Pentru arta literară

Paul Zarifopol

Editura Bestseller

Imagine: Rudy Bogozzi

bestseller

Carte electronică publicată cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe – Departamentul Politici pentru Relația cu Românii de Pretutindeni.

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE
DEPARTAMENTUL POLITICI PENTRU RELAȚIA CU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Capricii dogmatice

1934

Argumentarea este și capitol al politeții.

Suntem învoiți asupra unei parități a noastre cu semenii noștri întâmplători; și această convențiune ne oprește de a lua ton, de a aplica metodă dictatorială, oricum am prețui în realitate persoana celui care ne ascultă sau ne citește.

E bine așa, cât timp zâmbetul nu se face strâmb, și gentileța vocii nu se înăcrește. Spune vorba veche: diferența naște ostilitate. Există un punct de la care încolo convenția parității și amabilitatea încep a slăbi accelerat.

Omul actual se află încurcat, printre alte conflicte intime, și de acela între prestigiul adevărului și acel al amenității. Acest conflict se ascute, cu deosebire, când e vorba de acele adevăruri pe care le specificăm ca gusturi și

credințe.

Ce devine argumentarea acolo unde, în realitate, nu e decât luptă între tipuri omenești blestemate a nu se împăca? Argumentarea nu mai este atunci decât stratagem, sau, după cum e și omul, un simplu "attrape-nigaud". Dar forma logică a expunerii rămâne, cred eu, indispensabilă și pentru a ne înțelege cu acei care, prealabil, sunt de tipul nostru. Nici cu ei nu ne mulțumește totdeauna deplin comunicarea prin aforisme, sau știu eu prin ce alte explodări impresioniste. Credințe, gusturi și orice alte dispuneri ale sensibilității se pot comunica, oarecât, și prin muzică, prin vers sau prin dans cumva. Există - există încă - un tip uman care nu se dă mulțumit dacă nu s-a silit a trece altuia stări ale sensibilității sale în desfirare logică. Înțelegem că în asemenea permutare din o sferă a experienței în alta stă o plăcere, un bine deci - cum se zice modern: o valoare.

În silogismele prin care se argumentează despre gusturi și credințe cuprinsurile predicatelor sunt stări de sentiment. La Madone des sleepings este o carte minunată. A-ți ucide adversarul este bine - sunt afirmări în același

costum de obiectivitate ca și: forța este egală cu masa înmulțită cu accelerația. Manopera constă în întrebuințarea înduioșător de ușoară a copulei, dar și în a zice bine sau minunat, cu pretenția cu care zici albastru și patru. Intervine dar oarecare subterfugiu.

A fi de părere și de un gust cu altul este o nevoie și o plăcere. Însă și contrariul poate implica plăcere, și corespunde prin urmare unei nevoi. Este apoi și plăcerea de a-l aduce pe altul la plăcerile tale; există însă și nevoia de a-l ținea departe de ele. Este chiar o voluptate de a te menține în divergență. Aceasta nu din copilăroasă îndărătnicie, ci pentru că dintru început excomunici pe un anume celălalt din viața sensibilității tale. În constatarea repetată a diversității noastre intervine un stimul estetic, și ne găsim astfel o plăcere de contrast. Pentru a înțelege asemenea dispunere, nu e cât de puțin nevoie să ne amintim cazul fariseului. În acea plăcere a contrastului nu ne gândim a mulțumi domnului că ne-a făcut mai de bun soi decât pe altul, ci constatarea că celălalt este așa, iar eu altfel, funcționează ca agreabilă curiozitate. Este un ingredient pitoresc, pe care ni-l descoperă creațiunea; și ar fi de un pesimism ininteligent a

nu crede în naivitatea acestei plăceri.

A fost, de un secol încoace, specialitatea artiștilor să se afirme ca niște izolați superbi. Era ridicarea răzvrătită a histrionului desconsiderat altădată. Venise vremea pentru artiști să privească, ei, de sus în jos. Prin o coincidență istorică, disprețul artistului exaltat căzu cu toată tăria asupra burgezului tocmai ajuns stăpânitor. Istoria literară a întârziat cu predilecție asupra semnificării sociale a acestei permutări de nivel a artiștilor. Dar nu are cumva fenomenul și vreun alt înțeles? Afirmarea izolării artiștilor nu era simplă poză de polemică socială, oricâtă poză se va fi găsit ocazional și individual în ea. Acea izolare era și un semn că arta se desfăcuse net dintr-un complex primitiv de manifestări ale spiritului. Izolarea artistului a precedat de aproape doctrina artei pentru artă, a cărei semnificare nu e doar alta decât diferențierea deplină a unui tip de activitate spirituală. Arta eliberându-se, ieșise din rândul formelor corale ale culturii, și se învedera ca faptă prin excelență individuală, decât oricare alta mai liberă de obligații către vreo comunitate alta decât acea spontan născută prin esențiale înrudiri de spirit. În izolarea

orgolioasă a artistului se semnaliza individualismul de bază al atitudinii estetice.

Interpreții artei au apucat pe urma artiștilor, însă negreșit mult mai modest decât aceștia. Renunțând la gloria și puterea de legiferatori ai artei, criticii au căutat o compensație în izolarea ironic dezaprobătoare față cu noul public, publicul mare, și față cu furnizorii săi.

Când s-au întors în Paris emigranții francezi după 1815, i-a cuprins mare mirare de schimbarea lumii de acasă; nu mai era "societate", și nu mai era "conversație", astfel se formula pe atunci constatarea prefacerilor aduse de Revoluție în suprafața vieții sociale. Unii emigranți au însemnat în scris această noutate negativă, simțind bine că faptul era memorabil.

Cafeneaua cu literați existase și sub vechiul regim; dar instituția prospera intens sub acel nou. Prin această concurență a salonului literar nobiliar artiștii se emancipă de "lume", de diletanți și amatori autoritari, rămân ei între ei: cafeneaua este o completare indirectă a vieții izolate.

Neapărat și criticului îi trebuia, în proaspăta lui libertate, o consolidare prestigioasă. Valorile în curs pe piața intelectuală la mijlocul secolului

trecut l-au adus pe critic la psihologie și la istorie. A explica - aci stătea noua dignitate a celui ce scria despre artă. Psihologia s-a lichefiat în indiscreție biografică; critica a avut astfel o frumoasă epocă de strălucire cu mahalagism literarizat, cu mai bună ori mai proastă gingășie sau maliţiozitate. Sprijinit cu toată ambiția în explicări, criticului lesne i se întuneca obiectul însuși al explicărilor.

Lungă vreme critica a funcționat mai mult vast decât precis.

A fost atunci o perioadă de diletantism obez, sub terminologie - cum se zicea - științifică.

Această idilă a confuziei a dezvoltat, mai târziu, o fragedă prelungire: critica ce s-a numit impresionistă, un divertisment al câtorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitură poetică, de a se manifesta în capricioase grații feminine, vorbeau dinadins cu totul în afară de subiect, sau operau transpuneri de impresii, echivalând, credeau ei, în vorbe meșteșugoase impresii poetice, muzicale, picturale, sau chiar mimice și coreografice. O revenire la obiect, în spirit cât mai exact, se făcu inevitabilă. Asemenea revenire, firește, fusese din un lung trecut pregătită în gândirea câtorva artiști și

cunoscători de artă: tratatul arhitectului Gotfried Semper despre originea stilurilor, încercarea sculptorului Hildebrand asupra formei în arta plastică, manualul frumuseții muzicale al lui Eduard Hanslick, notele pictorului Fromentin despre arta flamandă și acea olandeză, studiile esteticianului Conrad Fiedler asupra experienței estetice, critica dramei lui Schiller în opoziție cu Shakespeare, făcută de poetul Otto Ludwig, și, nu mai puțin - poate: mai mult! - decât acestea toate, teoretizările artiștilor literari francezi, de la Flaubert până la Mallarme. Pe toți aceștia îi putem numi colaboratori, risipiți capricios în timp și în spațiu, dar semnificativ solidari în idee - colaboratori în stăruitoarea precizare a metodelor și ambițiunilor specifice ale artei. Am numit mulți, fiindcă nu-mi pare că ar fi prea mulți, și nici gândirea lor nu s-a strecurat de ajuns de eficient în capetele celor ce scriu despre literatură și oricare artă. În sfârșit, îmi pare rău că ceasul actual, și cele viitoare, vor avea încă de lucru în câmpul pe care l-am determinat astfel al autonomiei artei.

Oamenii ușurei aduc numaidecât aci sofismul despre "estet", cuvânt intrat în circulația

comună pe la anii nouăzeci ai veacului trecut, și cu rezonanță comică, de la început. Pentru acei care nu stăruie asupra nuanțelor, estet e sinonim cu dandy. Când întrebuințează cuvântul fără ironie, cei mai mulți zic, astăzi, estet în loc de om de gust, cum se zicea foarte clar mai demult, sau în loc de cunoscător de artă. În rezumat: estet sau servește ca epitet ironic, sau este de prisos. Adică, estet e, de exemplu, domnul care spune, dulce și senin, că e gata să gâtuie pe tată-său mai degrabă decât să nu-și potrivească, în lege, culoarea cravatei cu nuanța ochilor, și tăietura gulerului cu linia sprâncenelor. Ca substrat empiric, estet, la un rang înalt și întrucâtva complicat, este ceea ce în bucureșteana populară se numește un chimiță. Se înțelege cum, în ceartă literară, cuvântul poate fi o injurie utilă. Estet e, cum am zice, un caraghios care face pe maniacul de artă.

Întrucât vremea noastră a cunoscut un snobism acut foarte generalizat, era inevitabil ca arta să fie snobilor pretext de poză și frază: fenomen banal în toate societățile producătoare de cultură, fenomen neapărat în cele imitatoare de cultură. Am avut deci arendași sau petroliști balcanici, obligați, după doi-trei ani de bune

afaceri, a fi cunoscători în sticlărie artistică sau în covoare persane. Estetul, adică snobul artistizant, a fost denunțat ironiei publice pretutindeni. Lucrul ar fi rămas clar, dacă, lângă persiflarea estetului, nu răsărea un sofism care s-a înrădăcinat solid și a înflorit cu groase flori vulgare. Acest sofism nu a fost denunțat de ajuns. Pentru a face front energic estetului, care poartă artă și eșarpă și joacă pe epilepticul frumosului perpetuu, o sumă de istorici moraliști, de sociologi, și nu mai puțin de cetățeni puri - adică fără nici un alt geniu decât al cetățeniei - au căutat, și cu succes, să acrediteze că, în principiu și în metodă, chiar în prezența operei de artă întrebările estetice sunt oțioase, frivole sau, mai politicos, secundare, cu nuanța de neglijabile. Această viclenie prea puțin subtilă și, obișnuit, reeditată naiv, formează pentru foarte mulți însăși filozofia artei.

Se poate nădăjdui că chiar inteligențelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atât, ca să vadă că e normal și oarecum obligator să interpretezi arta mai întâi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, și nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să

întrebuințeze arta cum îl taie capul. Mi se pare că postulatul acesta e modest.

Apăsăm pe ideea de nădejde, în această expunere - o nădejde poate fi totdeauna înșelătoare.

Nu-mi pare posibil să nu existe oameni căror le e clar că a considera arta estetic nu are nimic a face cu mofturosul estet. Ocazional, artiștii se afirmă exagerat, desigur, dar lucrul nu-l înțelege oricine de la sine. Zicea Goethe: scopul vieții este să dea naștere poeziei dramatice; altfel, la ce ar fi bună toată comedia aceasta? Paradoxul pare aproape cinic. Însă vorba lui Goethe, în realitate, spune în formă tare ceea ce necesar se întâmplă în orice suflet fixat cu toate energiile lui asupra unui punct al realității. Și tot Goethe a spus: omul în acțiune nu cunoaște mustrare de cuget. Evident: pentru a strânge toată lumina asupra unei singure ținte, spiritul trebuie să orbească asupra restului. Mărginirea înverșunată este semnul faptului creator. Vorba despre scopul vieții și poezia dramatică ieșise din gura unui poet și a unui director de teatru pasionat de meseria sa. La un ministru de stat, care se bucura de atâtea alte glorii, această fixare pasionată e desigur originală. În privința

artelor, mult cumpănitul Hofrat von Goethe arată un extremism de o rară frumusețe.

Artiștii sunt iritabili, și paradoxele lor nu au totdeauna eleganța filozofică din vorbele citate ale lui Goethe. Dandysmul artiștilor ia lesne drumuri puerile. Baudelaire întreba în gura mare, peste masa cafenelei: "ai mâncat dumneata vreodată creier de copil?" - și urma apoi să povestească tare: "După ce am omorât pe tatu-meu..." Spaima de banal îl arunca tocmai în brațele acelui fel de originalitate care-i accesibilă banalilor. Fixând prea mult, deși cu un înverșunat dispreț, prostimea, poetul își deformase vederea. Astăzi, pe unii - și nu fără solid motiv - pretențiile de gândire filozofică în versurile sale îi surprind. Banalitatea acestei gândiri este impresionantă. Disprețul de burgezi îl orbise. Efectele sărăciilor bizare cu care obișnuia el să sperie cafeneaua îi slăbiseră controlul puterilor pe planurile superioare ale spiritului. Tot comparându-se cu banalii de treapta cea mai joasă, poetul se lăsa înșelat a se închipui cugetător.

Dacă artistul se simte bine ca izolat superior, ce-i trebuie să joace cu atâta silință pe băiatul impertinent? Izolarea, dacă este autentică, e o

consecință numai, care nu cere să fie exploatată îndeosebi. Îmi pare stranie ideea să joci paiața înaintea celui pe care-l disprețuiești.

Publicul, făcându-se mare, s-a depărtat de scriitor, a devenit nesfârșit divers și abstract oarecum. Scriitorul a încetat a fi disciplinat, s-a făcut sincer de tot. Uneori impertinent. Dar și blajin cât vreți. Fiecare se poate, acum, arăta cum vrea; dacă vrea, chiar tocmai dimpotrivă de cum îi este firea. Sunt apoi și moluște literare. Moluștele au, astăzi, cu atât mai mult voie slobodă să se arate când așa, când din contra. Scriitorii dârzi vor să surprindă publicul, să-l stârnească, să-l lase perplex, să-l sperie, să-l ofenseze chiar. Publicul se face bănuitor, reticent, dușmănos, și cu atât mai fanatic pentru protejații săi cu cât mai supărat este de faptele paradoxe, cum se zice, ale celor ce nu-i sunt pe plac. Cititorul din depărtare te laudă sau te batjocorește liber, absolut. Cu acel care te cunoaște, ca om, de aproape, raporturile sunt mai puțin simple. De politețe îți spune una și alta, uneori îți dă cu dragoste sfaturi, îți prezintă rezerve cu un "nu știu dacă te-am înțeles bine", iar alții, mai rafinați, vor să te apere de tine însuți, căutând a-ți dovedi că

singur nu te înțelegi pe tine, că un diavol dinăuntru te poartă pe căi străine naturii tale adevărate.

De exemplu, cititori care sigur îmi doresc binele nu se puteau îndupleca a crede că mie îmi displace cu desăvârșire o carte unde Dostoievski este comparat cu divinul Odysseu, cu Lazăr cel înviat de Hristos, cu Iacov, cu Iov, cu Goethe, cu Oscar Wilde, cu Rembrandt, cu Leonardo da Vinci, cu un peizaj rusesc și apoi cu un peizaj antediluvian. Prea e de tot, prea e evident frumos, spunea un prieten foarte bun; și îmi zicea că sunt "poseur". Iată, desigur, o situație tragică; deoarece se admite că e tragic să fii neînțeles și necrezut. Ce mulțumire mai delicată a fost dată muritorilor decât aceea de a se înțelege unii pe alții? În proza poetică franceză se zice: une âme soeur. Prin urmare (adaug eu, fiindcă iubesc argumentarea strânsă): nici pedeapsă mai diavolească nu se află decât durerea de a nu fi înțeles și crezut de aproapele tău.

"Mă iubești, și nu vreai să-mi spui", zicea o doamnă, aprinsă și cu inițiativă, unui tânăr care avea gândurile în altă parte... Avusesem multă vreme frivolitatea de a crede comică această

pereche din anecdotă. Acum abia înțeleg că e tragică, și că bărbatul acela poate fi socotit martir.

Acei scriitori moderni care se amuză pe socoteala publicului, fără milă, și-l fac să ia un opaiț drept Sirius, au adus publicul până acolo încât să creadă că fiecare una scrie, și alta gândește.

Cum vom întemeia din nou încrederea reciprocă fără care nu se poate?

Sunt cu totul alături de acei care, împotriva lui Kant, afirmă că pentru plăcerile fizice oamenii sunt în mai deplin acord decât în privința frumosului. Mai sigur se realizează unanimitatea despre comestibil și necomestibil decât despre urât și frumos. Fără îndoială, însă, orice ar zice maiștrii respectivi, estetica gastronomică este mai monotonă decât cealaltă, tocmai în măsura în care e elementară. M-aș simți umilit ca de o diformitate dacă nu mi-ar plăcea icrele proaspete. Probabil că m-aș trudi sângeros pentru a rafina minciunile cu care ar trebui să-mi ascund asemenea monstruoasă negativitate. Din contră: fără nici o sfială spun că detest eseistica patetică a lui Stefan Zweig - o detest ca pe un roman al lui Andre Maurois, ca

pe un poem al lui Paul Geraldy, ca pe o mâncare chinezească din ouă stricate și cărnuri putrede.

Ne înțelegem scriitori cu cititori atât numai cât, fără a ne cunoaște prealabil și a ne influența, avem puncte de plecare comune. Asemenea comunitate inițială neconcertată, nealterată prin vreo gentilă convenție este locul unui joc plăcut și profitabil, jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecțiilor și impresiilor terminale.

Punctele de plecare sunt poziții dogmatice, arbitrare, capricioase - omenește judecate. Dar este cu totul în folosul acelor puncte de plecare că ele, tocmai, sunt partea lui Dumnezeu în noi.

Capricii dogmatice (Pentru introducere)

Argumentarea este și capitol al politeții.

Suntem învoiți asupra unei parități a noastre cu semenii noștri întâmplători; și această convențiune ne oprește de a lua ton, de a aplica metodă dictatorială, oricum am prețui în realitate persoana celui care ne ascultă sau ne citește.

E bine așa, cât timp zâmbetul nu se face strâmb, și gentileța vocii nu se înăcrește. Spune

vorba veche: diferența naște ostilitate. Există un punct de la care încolo convenția parității și amabilitatea încep a slăbi accelerat.

Omul actual se află încurcat, printre alte conflicte intime, și de acela între prestigiul adevărului și acel al amenității. Acest conflict se ascute, cu deosebire, când e vorba de acele adevăruri pe care le specificăm ca gusturi și credințe.

Ce devine argumentarea acolo unde, în realitate, nu e decât luptă între tipuri omenești blestemate a nu se împăca? Argumentarea nu mai este atunci decât stratagem, sau, după cum e și omul, un simplu "attrape-nigaud". Dar forma logică a expunerii rămâne, cred eu, indispensabilă și pentru a ne înțelege cu acei care, prealabil, sunt de tipul nostru. Nici cu ei nu ne mulțumește totdeauna deplin comunicarea prin aforisme, sau știu eu prin ce alte explodări impresioniste. Credințe, gusturi și orice alte dispuneri ale sensibilității se pot comunica, oarecât, și prin muzică, prin vers sau prin dans cumva. Există - există încă - un tip uman care nu se dă mulțumit dacă nu s-a silit a trece altuia stări ale sensibilității sale în desfirare logică. Înțelegem că în asemenea

permutare din o sferă a experienței în alta stă o plăcere, un bine deci - cum se zice modern: o valoare.

În silogismele prin care se argumentează despre gusturi și credințe cuprinsurile predicatelor sunt stări de sentiment. La Madone des sleepings este o carte minunată. A-ți ucide adversarul este bine - sunt afirmări în același costum de obiectivitate ca și: forța este egală cu masa înmulțită cu accelerația. Manopera constă în întrebuințarea înduioșător de ușoară a copulei, dar și în a zice bine sau minunat, cu pretenția cu care zici albastru și patru. Intervine dar oarecare subterfugiu.

A fi de părere și de un gust cu altul este o nevoie și o plăcere. Însă și contrariul poate implica plăcere, și corespunde prin urmare unei nevoi. Este apoi și plăcerea de a-l aduce pe altul la plăcerile tale; există însă și nevoia de a-l ținea departe de ele. Este chiar o voluptate de a te menține în divergență. Aceasta nu din copilăroasă îndărătnicie, ci pentru că dintru început excomunici pe un anume celălalt din viața sensibilității tale. În constatarea repetată a diversității noastre intervine un stimul estetic, și ne găsim astfel o plăcere de contrast. Pentru a

înțelege asemenea dispunere, nu e cât de puțin nevoie să ne amintim cazul fariseului. În acea plăcere a contrastului nu ne gândim a mulțumi domnului că ne-a făcut mai de bun soi decât pe altul, ci constatarea că celălalt este așa, iar eu altfel, funcționează ca agreabilă curiozitate. Este un ingredient pitoresc, pe care ni-l descoperă creațiunea; și ar fi de un pesimism ininteligent a nu crede în naivitatea acestei plăceri.

A fost, de un secol încoace, specialitatea artiștilor să se afirme ca niște izolați superbi. Era ridicarea răzvrătită a histrionului desconsiderat altădată. Venise vremea pentru artiști să privească, ei, de sus în jos. Prin o coincidență istorică, disprețul artistului exaltat căzu cu toată tăria asupra burgezului tocmai ajuns stăpânitor. Istoria literară a întârziat cu predilecție asupra semnificării sociale a acestei permutări de nivel a artiștilor. Dar nu are cumva fenomenul și vreun alt înțeles? Afirmarea izolării artiștilor nu era simplă poză de polemică socială, oricâtă poză se va fi găsit ocazional și individual în ea. Acea izolare era și un semn că arta se desfăcuse net dintr-un complex primitiv de manifestări ale spiritului. Izolarea artistului a precedat de aproape

doctrina artei pentru artă, a cărei semnificare nu e doar alta decât diferențierea deplină a unui tip de activitate spirituală. Arta eliberându-se, ieșise din rândul formelor corale ale culturii, și se învedera ca faptă prin excelență individuală, decât oricare alta mai liberă de obligații către vreo comunitate alta decât acea spontan născută prin esențiale înrudiri de spirit. În izolarea orgolioasă a artistului se semnaliza individualismul de bază al atitudinii estetice.

Interpreții artei au apucat pe urma artiștilor, însă negreșit mult mai modest decât aceștia. Renunțând la gloria și puterea de legiferatori ai artei, criticii au căutat o compensație în izolarea ironic dezaprobătoare față cu noul public, publicul mare, și față cu furnizorii săi.

Când s-au întors în Paris emigranții francezi după 1815, i-a cuprins mare mirare de schimbarea lumii de acasă; nu mai era "societate", și nu mai era "conversație", astfel se formula pe atunci constatarea prefacerilor aduse de Revoluție în suprafața vieții sociale. Unii emigranți au însemnat în scris această noutate negativă, simțind bine că faptul era memorabil.

Cafeneaua cu literați existase și sub vechiul regim; dar instituția prospera intens sub acel

nou. Prin această concurență a salonului literar nobiliar artiștii se emancipă de "lume", de diletanți și amatori autoritari, rămân ei între ei: cafeneaua este o completare indirectă a vieții izolate.

Neapărat și criticului îi trebuia, în proaspăta lui libertate, o consolidare prestigioasă. Valorile în curs pe piața intelectuală la mijlocul secolului trecut l-au adus pe critic la psihologie și la istorie. A explica - aci stătea noua dignitate a celui ce scria despre artă. Psihologia s-a lichefiat în indiscreție biografică; critica a avut astfel o frumoasă epocă de strălucire cu mahalagism literarizat, cu mai bună ori mai proastă gingășie sau maliţiozitate. Sprijinit cu toată ambiția în explicări, criticului lesne i se întuneca obiectul însuși al explicărilor.

Lungă vreme critica a funcționat mai mult vast decât precis.

A fost atunci o perioadă de diletantism obez, sub terminologie - cum se zicea - științifică.

Această idilă a confuziei a dezvoltat, mai târziu, o fragedă prelungire: critica ce s-a numit impresionistă, un divertisment al câtorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitură poetică, de a se manifesta în capricioase grații

feminine, vorbeau dinadins cu totul în afară de subiect, sau operau transpuneri de impresii, echivalând, credeau ei, în vorbe meșteșugoase impresii poetice, muzicale, picturale, sau chiar mimice și coreografice. O revenire la obiect, în spirit cât mai exact, se făcu inevitabilă. Asemenea revenire, firește, fusese din un lung trecut pregătită în gândirea câtorva artiști și cunoscători de artă: tratatul arhitectului Gotfried Semper despre originea stilurilor, încercarea sculptorului Hildebrand asupra formei în arta plastică, manualul frumuseții muzicale al lui Eduard Hanslick, notele pictorului Fromentin despre arta flamandă și acea olandeză, studiile esteticianului Conrad Fiedler asupra experienței estetice, critica dramei lui Schiller în opoziție cu Shakespeare, făcută de poetul Otto Ludwig, și, nu mai puțin - poate: mai mult! - decât acestea toate, teoretizările artiștilor literari francezi, de la Flaubert până la Mallarme. Pe toți aceștia îi putem numi colaboratori, risipiți capricios în timp și în spațiu, dar semnificativ solidari în idee - colaboratori în stăruitoarea precizare a metodelor și ambițiunilor specifice ale artei. Am numit mulți, fiindcă nu-mi pare că ar fi prea

mulți, și nici gândirea lor nu s-a strecurat de ajuns de eficient în capetele celor ce scriu despre literatură și oricare artă. În sfârșit, îmi pare rău că ceasul actual, și cele viitoare, vor avea încă de lucru în câmpul pe care l-am determinat astfel al autonomiei artei.

Oamenii ușurei aduc numeidecât aci sofismul despre "estet", cuvânt intrat în circulația comună pe la anii nouăzeci ai veacului trecut, și cu rezonanță comică, de la început. Pentru acei care nu stăruie asupra nuanțelor, estet e sinonim cu dandy. Când întrebuințează cuvântul fără ironie, cei mai mulți zic, astăzi, estet în loc de om de gust, cum se zicea foarte clar mai demult, sau în loc de cunoscător de artă. În rezumat: estet sau servește ca epitet ironic, sau este de prisos. Adică, estet e, de exemplu, domnul care spune, dulce și senin, că e gata să gâtuie pe tată-său mai degrabă decât să nu-și potrivească, în lege, culoarea cravatei cu nuanța ochilor, și tăietura gulerului cu linia sprâncenelor. Ca substrat empiric, estet, la un rang înalt și întrucâtva complicat, este ceea ce în bucureșteana populară se numește un chimiță. Se înțelege cum, în ceartă literară, cuvântul poate fi o injurie utilă. Estet e, cum am

zice, un caraghios care face pe maniacul de artă.

Întrucât vremea noastră a cunoscut un snobism acut foarte generalizat, era inevitabil ca arta să fie snobilor pretext de poză și frază: fenomen banal în toate societățile producătoare de cultură, fenomen neapărat în cele imitatoare de cultură. Am avut deci arendași sau petroliști balcanici, obligați, după doi-trei ani de bune afaceri, a fi cunoscători în sticlărie artistică sau în covoare persane. Estetul, adică snobul artistizant, a fost denunțat ironiei publice pretutindeni. Lucrul ar fi rămas clar, dacă, lângă persiflarea estetului, nu răsărea un sofism care s-a înrădăcinat solid și a înflorit cu groase flori vulgare. Acest sofism nu a fost denunțat de ajuns. Pentru a face front energic estetului, care poartă artă și eșarpă și joacă pe epilepticul frumosului perpetuu, o sumă de istorici moraliști, de sociologi, și nu mai puțin de cetățeni puri - adică fără nici un alt geniu decât al cetățeniei - au căutat, și cu succes, să acrediteze că, în principiu și în metodă, chiar în prezența operei de artă întrebările estetice sunt oțioase, frivole sau, mai politicos, secundare, cu nuanța de neglijabile. Această viclenie prea puțin subtilă și, obișnuit, reeditată naiv,

formează pentru foarte mulți însăși filozofia artei.

Se poate nădăjdui că chiar inteligențelor elementare le stă în putere să se lumineze întratât, ca să vadă că e normal și oarecum obligator să interpretezi arta mai întâi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, și nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să întrebuințeze arta cum îl taie capul. Mi se pare că postulatul acesta e modest.

Apăsăm pe ideea de nădejde, în această expunere - o nădejde poate fi totdeauna înșelătoare.

Nu-mi pare posibil să nu existe oameni căror le e clar că a considera arta estetic nu are nimic a face cu mofturosul estet. Ocazional, artiștii se afirmă exagerat, desigur, dar lucrul nu-l înțelege oricine de la sine. Zicea Goethe: scopul vieții este să dea naștere poeziei dramatice; altfel, la ce ar fi bună toată comedia aceasta? Paradoxul pare aproape cinic. Însă vorba lui Goethe, în realitate, spune în formă tare ceea ce necesar se întâmplă în orice suflet fixat cu toate energiile lui asupra unui punct al realității. Și tot Goethe a spus: omul în acțiune nu cunoaște mustrare de cuget. Evident: pentru a strânge toată lumina

asupra unei singure ținte, spiritul trebuie să orbească asupra restului. Mărginirea înverșunată este semnul faptului creator. Vorba despre scopul vieții și poezia dramatică ieșise din gura unui poet și a unui director de teatru pasionat de meseria sa. La un ministru de stat, care se bucura de atâtea alte glorii, această fixare pasionată e desigur originală. În privința artelor, mult cumpănitul Hofrat von Goethe arată un extremism de o rară frumusețe.

Artiștii sunt iritabili, și paradoxele lor nu au totdeauna eleganța filozofică din vorbele citate ale lui Goethe. Dandysmul artiștilor ia lesne drumuri puerile. Baudelaire întreba în gura mare, peste masa cafenelei: "ai mâncat dumneata vreodată creier de copil?" - și urma apoi să povestească tare: "După ce am omorât pe tatu-meu..." Spaima de banal îl arunca tocmai în brațele acelui fel de originalitate care-i accesibilă banalilor. Fixând prea mult, deși cu un înverșunat dispreț, prostimea, poetul își deformase vederea. Astăzi, pe unii - și nu fără solid motiv - pretențiile de gândire filozofică în versurile sale îi surprind. Banalitatea acestei gândiri este impresionantă. Disprețul de burgezi îl orbise. Efectele sărăciilor bizare cu care

obișnuia el să sperie cafeneaua îi slăbiseră controlul puterilor pe planurile superioare ale spiritului. Tot comparându-se cu banalii de treapta cea mai joasă, poetul se lăsa înșelat a se închipui cugetător.

Dacă artistul se simte bine ca izolat superior, ce-i trebuie să joace cu atâta silință pe băiatul impertinent? Izolarea, dacă este autentică, e o consecință numai, care nu cere să fie exploatată îndeosebi. Îmi pare stranie ideea să joci paiața înaintea celui pe care-l disprețuiești.

Publicul, făcându-se mare, s-a depărtat de scriitor, a devenit nesfârșit divers și abstract oarecum. Scriitorul a încetat a fi disciplinat, s-a făcut sincer de tot. Uneori impertinent. Dar și blajin cât vreți. Fiecare se poate, acum, arăta cum vrea; dacă vrea, chiar tocmai dimpotrivă de cum îi este firea. Sunt apoi și moluște literare. Moluștele au, astăzi, cu atât mai mult voie slobodă să se arate când așa, când din contra. Scriitorii dârzi vor să surprindă publicul, să-l stârnească, să-l lase perplex, să-l sperie, să-l ofenseze chiar. Publicul se face bănuitor, reticent, dușmănos, și cu atât mai fanatic pentru protejații săi cu cât mai supărat este de faptele paradoxe, cum se zice, ale celor ce nu-i sunt pe

plac. Cititorul din depărtare te laudă sau te batjocorește liber, absolut. Cu acel care te cunoaște, ca om, de aproape, raporturile sunt mai puțin simple. De politețe îți spune una și alta, uneori îți dă cu dragoste sfaturi, îți prezintă rezerve cu un "nu știu dacă te-am înțeles bine", iar alții, mai rafinați, vor să te apere de tine însuți, căutând a-ți dovedi că singur nu te înțelegi pe tine, că un diavol dinăuntru te poartă pe căi străine naturii tale adevărate.

De exemplu, cititori care sigur îmi doresc binele nu se puteau îndupleca a crede că mie îmi displace cu desăvârșire o carte unde Dostoievski este comparat cu divinul Odysseu, cu Lazăr cel înviat de Hristos, cu Iacov, cu Iov, cu Goethe, cu Oscar Wilde, cu Rembrandt, cu Leonardo da Vinci, cu un peizaj rusesc și apoi cu un peizaj antediluvian. Prea e de tot, prea e evident frumos, spunea un prieten foarte bun; și îmi zicea că sunt "poseur". Iată, desigur, o situație tragică; deoarece se admite că e tragic să fii neînțeles și necrezut. Ce mulțumire mai delicată a fost dată muritorilor decât aceea de a se înțelege unii pe alții? În proza poetică franceză se zice: une âme soeur. Prin urmare

(adaug eu, fiindcă iubesc argumentarea strânsă): nici pedeapsă mai diavolească nu se află decât durerea de a nu fi înțeles și crezut de aproapele tău.

"Mă iubești, și nu vreai să-mi spui", zicea o doamnă, aprinsă și cu inițiativă, unui tânăr care avea gândurile în altă parte... Avusesem multă vreme frivolitatea de a crede comică această pereche din anecdotă. Acum abia înțeleg că e tragică, și că bărbatul acela poate fi socotit martir.

Acei scriitori moderni care se amuză pe socoteala publicului, fără milă, și-l fac să ia un opaiț drept Sirius, au adus publicul până acolo încât să creadă că fiecare una scrie, și alta gândește.

Cum vom întemeia din nou încrederea reciprocă fără care nu se poate?

Sunt cu totul alături de acei care, împotriva lui Kant, afirmă că pentru plăcerile fizice oamenii sunt în mai deplin acord decât în privința frumosului. Mai sigur se realizează unanimitatea despre comestibil și necomestibil decât despre urât și frumos. Fără îndoială, însă, orice ar zice maiștrii respectivi, estetica gastronomică este mai monotonă decât cealaltă,

tocmai în măsura în care e elementară. M-aș simți umilit ca de o diformitate dacă nu mi-ar plăcea icrele proaspete. Probabil că m-aș trudi sângeros pentru a rafina minciunile cu care ar trebui să-mi ascund asemenea monstruoasă negativitate. Din contră: fără nici o sfială spun că detest eseistica patetică a lui Stefan Zweig - o detest ca pe un roman al lui Andre Maurois, ca pe un poem al lui Paul Geraldy, ca pe o mâncare chinezească din ouă stricate și cărnuri putrede.

Ne înțelegem scriitori cu cititori atât numai cât, fără a ne cunoaște prealabil și a ne influența, avem puncte de plecare comune. Asemenea comunitate inițială neconcertată, nealterată prin vreo gentilă convenție este locul unui joc plăcut și profitabil, jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecțiilor și impresiilor terminale.

Punctele de plecare sunt poziții dogmatice, arbitrare, capricioase - omenește judecate. Dar este cu totul în folosul acelor puncte de plecare că ele, tocmai, sunt partea lui Dumnezeu în noi.

Artă literară și simplă literatură

Madame Louise Ackermann, poeta filozoafă, nu era femeie frumoasă. Drept este că și disprețuia adânc tot ce este exterior. Se îmbrăca așa, încât parizienii o luau drept o bătrână sărmană, dintre acele care, pe piețe și în grădini publice, închiriază scaune la lumea care se plimbă. Măritată cu un teolog blând și studios, își pierduse bărbatul de tânără; dragostea însă pentru cărți și învățături serioase și-a păstrat-o întreagă pân' la moarte. Rare au fost, cred, femeile atât de perfect filozoafe ca dânsa; sufletul ei era o severă poemă didactică. Ca o alegorie gravă și cenușie a stoicismului se arată cărunta poetă în mascarada cheflie și pitorească a imperiului al doilea.

Totuși, madame Ackermann s-a supărat rău când Anatole France, cu perfida lui modestie, i-a

spus că poeziile ei sunt foarte frumoase, dar n-au imagini... "Elle demeura un moment stupefaite. Puis, dans l'exces de l'etonnement, elle s'ecria: "Pas d'images! Que dites-vous la? Je n'ai pas d'images! Mais j'ai l'esquif. L'esquif n'est-ce pas une image?... L'esquif sur une mer orageuse, l'esquif sur un lac tranquille!... Que voulez-vous de plus?"" Oricum, o asemenea supărare trădează, pare că, oarecare ambiții frivole, nu prea de înțeles la o persoană atât de serioasă...

Era, și este încă, la Facultatea de Medicină din Viena, un profesor de boli nervoase, Siegmund Freud, om prea original, cum sunt adeseori doctorii de nebuni. Freud a construit o filozofie bogată în consecințe și aplicații foarte distractive, întemeiată pe credința absolută că singura funcțiune adevărat naturală și normală este funcțiunea sexuală. Tot ce face omul în afară de actul acela foarte banal și totdeauna interesant constituie o abatere de la scopul nostru unic, o deformare a naturii noastre normale. Religie, știință, artă, tehnică, toate s-au născut numai din faptul că viața socială, prin efectele ei absurde, a oprit pe om de a se consacra exclusiv activității aceleia pentru a

cărei realizare nu se cere, normal, decât o societate formală din doi indivizi de sex deosebit, uneori și de același sex, înzestrați numai cu anume bune dispoziții unul pentru celălalt. De necaz că fatalitățile vieții sociale nu i-au lăsat și nu-i lasă a se ocupa numai de singurul lucru pentru care au într-adevăr vocație, oamenii au inventat - curios efect, într-adevăr! - religie, filozofie, artă, știință, tehnică, în sfârșit, tot ce face omul în afară de ce ar trebui și ce ar vrea el, sincer vorbind, să facă. Originea aceasta nefirească și oarecum peizișă a acestor produceri, oricât de bine mascată ar fi ea prin nesfârșitele complicații ale structurii lor, se trădează totuși, mai totdeauna, aceluia care știe să cerceteze lucrurile cum trebuie. Și supraingeniosul Freud a inventat o metodă, numită psihoanaliză, care, de la orișice manifestație tehnică sau speculativă, te duce fără greș până la izvorul ei prim și autentic, adică la o supărătoare stăvilire socială a actului sexual. Această colosală descoperire a avut succes foarte frumos la medici; mai frumos încă la literați. Aceștia s-au arătat să aibă, în timpurile noastre, o deosebită slăbiciune pentru noutăți senzaționale cu parfum științific. S-a

ridicat astfel o strașnică recoltă de monografii care studiază istoria artelor și a științelor după minunata metodă, cu rezultate de multe ori hazlii, totdeauna grav prezentate.

Dac-aș fi psihoanalist, aș putea, cred, să dovedesc exact și minuțios cititorului din ce experiențe erotice sau, mai exact, din ce lipsuri de asemenea experiențe s-a născut vanitatea naiv literară într-un suflet grav, stoic, metafizician ca al doamnei Ackermann. Poate chiar fiecare vers al austerei scriitoare se poate explica, după subtila metodă, din impulsuri sexuale social oprite... Dar eu nu sunt deloc stăpân pe acea minunată tehnică, și numai cu sfiala cuvenită profanului respectuos de învățături bune îndrăznesc să dau aici, psihoanaliștilor și altor cititori ingenioși, următoarea delicată amintire a lui France despre venerabila poetă:

"L'idee seule d'une faiblesse des sens lui faisait horreur, et elle s'eloignait avec degout des personnes qu'elle soupconnait d'etre trop attachees aux choses de la chair. Quand elle avait dit d'une femme: elle est instinctive, c'etait un conge definitif. Elle avait meme, a cet endroit, des rigueurs inconcevables. Il lui arriva

de se brouiller avec une amie d'enfance, parce que la pauvre dame, âgee alors de plus de soixante ans, avait un jour, assise au coin du feu, passe les pincettes a un tres vieux monsieur d'une maniere trop sensuelle. J'etais la quand la chose advint. Il me souvient qu'on parlait de Kant et de l'imperatif categorique. Pour ma part, je ne vis rien que d'innocent dans les deux vieillards et dans les pincettes. La dame du coin du feu n'en fut pas moins chassee sans retour. Madame Ackermann l'avait jugee instinctive".

Freud ar încheia de aici sigur că o așa sfântă groază și scârbă de lucrurile sexuale arată tocmai un interes extrem pentru dânsele. Iar când neprihănita scriitoare zice: "Je puis avec orgueil, au sein des nuits profondes / De l'ether etoile contempler la splendeur" - psihoanalistul explică simplu: ce vrei să facă o femeie pe care soarta a păzit-o cu așa părintească grijă de orice urmă de frumusețe fizică și a dat-o unui teolog blajin, care lucra toată noaptea la dicționare și murise doi ani după căsătorie? L'orgueil, l'ether etoile sunt, la toată urma, derivative foarte cuviincioase.

Cred că așa ar vorbi freudiștii drept-credincioși. Mie îmi ajunge să constat numai

atât: cu inocenta ei ambiție literară, poeta filozoafă, încadrată de France și de Freud, m-a ajutat să scriu această introducere, întrucâtva veselă, la tratarea unor probleme de teorie literară destul de aride și sarbede prin firea lor, dar de oarecare interes, cred, pentru scriitorii tineri cu caracter serios.

La litterature est l'art de tout le monde, zice Delacroix, pictorul literat căruia-i plăcea să vorbească de sus. El credea că orice om capabil poate fi fără greutate un bun scriitor, și aduce ca exemplu deosebit de convingător ordinele de zi și proclamațiile lui Napoleon. Nu cred că sentința acestui pictor, care pune astfel scurt la cale arta literară, rezolvă definitiv problema talentului artistic-literar și natura producerilor sale. Îmi închipuiesc că oamenii care s-au ilustrat în arta literară ar prețui acele ordine de zi, sau elocvența pe care orice om convenabil instruit o poate produce, tot așa cum ar fi judecat Delacroix însuși desenele lui Victor Hugo sau ale lui Goethe, ori inevitabilele picturi și acuarele ale nenumăratelor amatoare din lumea bună. Atât numai îmi pare adevărat: că există, în mari cantități, literatură care nu-i altceva decât "l'art de tout le monde". Cine

înghite, de exemplu, multă poezie se expune lesne să o și dea din când în când îndărăt. De aceea profesorii de literatură, ori chiar de filozofie, sunt adeseori ispitiți să facă poezie. Este vorba aici de lectură multă, de bunăvoință, de entuziasm, de un nobil amor de glorie. În alt gen, dar în fond din asemănătoare diletanticești imbolduri, doamnele mult cititoare de romane ajung lesne la o miraculoasă fecunditate literară, mai ales acele care s-au bucurat, în viață, de legături prea entuziaste cu sexul celalt.

Despre doamna Ackermann spune colegul ei de poezie serioasă, Sully-Prudhomme, liricul cel atât de instructiv și cuminte: "les sujets qu'elle excelle a traiter, tires du probleme de la condition de l'homme, sont d'un interet superieur et permanent". Astfel vorbind, înțeleptul și bunul literat arată nu numai un caracter literar al învățatei sale colege, dar atinge chiar înțelesul cel mai consacrat al ideii de literatură în general. Gândirile acele înalte, despre care se admite că oamenii toți s-au interesat și se vor interesa oricând, formează tocmai acel cuprins intelectual căruia i se zice obișnuit literatură. Cuvântul acesta însă, orice am face, rămâne să trăiască cu un înțeles foarte

neprecis, ba chiar se pare că își trage valoarea tocmai din această neprecizie. Cum se vede, aceasta-i soarta obișnuită a cuvintelor care durează prea lungă vreme. Astfel s-a întâmplat cu filozofia. Pe la mijlocul veacului trecut un om atât de cumpănit ca Jouffroy a putut zice, cu serios temei, că filozofia este o știință căreia nu i s-a fixat încă obiectul; și astăzi încă delimitarea domeniului astfel numit mai dă ocazie la studii complicate și diverse. Literatura este și ea, pentru lumea de astăzi, o zestre foarte antică; ea are, dacă nu greșesc, o origine curat pedagogică. Sumă de cunoștinți trebuitoare educației pur oratorice din lumea veche, hrană încălzită apoi de umaniști, trecută prin eleganța salonieră a clasicismului francez și a imitațiilor sale europene, ea servește încă la întreținerea unor anumite norme și idealuri ale vieții intelectuale și sociale de astăzi. Din această îndoită origine, antică și salonieră, rezultă, mi se pare, tot prestigiul și toate ispitele literaturii în vremile noastre, fenomene destul de ciudate într-o lume atât de strașnic închinată tehnicii și vieții economice. Idealul antic al perfectului orator și derivatul său: idealul clasicist al omului de lume - "l'honnete homme qui ne se

pique de rien et a des lumieres sur tout" - supraviețuiesc formelor sociale care le-au născut și determină încă ambițiile de lux ale burgezilor supraspecializați prin complexitatea extremă a vieții capitaliste.

Cele două neprecizii, a filozofiei și a literaturii, se întâlnesc adesea, și contactul lor difuz dă naștere la curioase nedumeriri. Școala îndeobște clasează încă filozofia între studiile literare, cu toate că de vreun secol și jumătate științele exacte o iau tot mai tare și mai sigur în stăpânirea lor. De multe ori, un om pătruns de stimă și dragoste consacrată pentru literatură își cumpără cu bani scumpi o grea deziluzie, din colecția verde a lui Felix Alcan, ori din acea roșie a lui Flammarion. Omul ia cartea împins de convingerea sentimentală și nedeslușită, dar cu atât mai solidă, că în aceste respectabile colecții filozofice se tratează tocmai subiectele care, după vorba lui Prudhomme, "sont d'un interet superieur et permanent". O carte care se intitulează, să zicem, Valoarea științei, poate înșela amar pe omul cu interese superioare; fiindcă el se așteaptă numaidecât la un discurs despre foloasele sublime ale științei pentru înnobilarea sufletelor setoase de adevăr și

iubitoare de bine iar cartea îi distruge așteptările frumoase cu un șir de capitole asupra ideilor de spațiu, de timp, de număr, ori despe geometria cvadridimensională; sau chiar îl ofensează cu vreun O = S + S', asigurându-l cum că : "il est clair que C3 contiendra un grand nombre de series de sensation distinctes". Evident că acea prealabilă înțelegere, de care atârnă realizarea unei comunicări normale, nu se poate face între scriitor și cititor în o astfel de situație. Poincare vorbește hotărât altă limbă decât literatul: matematicul, vorbind de valoarea științei, a înțeles valabilitatea sau obiectivitatea ei, a avut prin urmare în vedere problema centrală a teoriei cunoștinței. Un asemenea caz, desigur, se complică și cu perfidia librarilor, care în aceleași cadre cu titlu de biblioteci filozofice adăpostesc, cu șireată indiferență, și producte blajine, unde aromește mintea magistraților sau militarilor pensionari, unde se destind ambițiile literare ale medicilor sau inginerilor retrași din afaceri, dar și opere foarte hapsâne și viguroase ca ale fabulosului matematic Poincare. Cele de felul întâi sunt tocmai la nivelul înțelegerii literare, câteodată mai jos decât chiar acest nivel; cele din urmă

sunt, pentru același public, o surprindere supărătoare și fără speranțe de mângâiere. Dar indiferența aceasta aproape ofensătoare a librarilor este ea însăși un semn al confuziilor de care vorbim.

Un exemplu din sfera nedumeririlor literare, mult mai senzațional decât cazul acela extrem al filozofului matematic, este entuziasmul publicului literar pentru lecțiile și cărțile lui Bergson. Pentru a se apăra de nestăpânita dragoste a diletanților, acest filozof s-a văzut nevoit odată să explice, prin scrisori adresate ziarelor, că materiile și metoda lecțiilor lui nu sunt literatură. Negreșit, explicațiile acestea n-au avut nici un efect asupra adoratorilor literari ai profesorului; ei își urmează drumul cu inocentă satisfacție, după cum poate simți oricine are prieteni sau prietene pasionate de "ces sujets, qui, tires de la condition de l'homme, sont d'un interet superieur et permanent".

Unul dintre numeroșii noștri clasici a produs, într-un moment de filozofică emoție, următorul vers: "Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei". Acest adevăr imens și trist, bine rânduit în cincisprezece silabe de ritm cuminte și îngăduit,

a fost primit cu un entuziasm particular în tezaurul citatelor frumoase, și se întrebuințează cu zeloasă sfințenie în vorbirea serioasă, tipărită, manuscrisă ori simplu orală. Se înțelege numaidecât: un vers pe o temă atât de întrebuințată, cum este grozăvia morții, trebuie să fie interesant și prețios. De la gândul acesta pleacă cititorul care vrea să-și împodobească mintea cu idei adânci, frumos spuse. Din partea lui, poetul are grijă să anunțe că în versul acela stă un adevăr deosebit, o descoperire asupra universalei și eternei distrugeri; de aceea scrie el special: ci de veșnicia ei. Poetul, care a luat asupra lui slujba de gânditor, nu se sperie ca orice om de moarte, ci din motive profunde, neluate în seamă de alții, descoperite de dânsul. Cei mulți, care nu se ostenesc cu filozofia, se sperie de moarte oarecum în bloc, nelămurit; neapărat trebuie ca poetul să le arate limpede: dacă moartea ar fi dintre acele lucruri de spaimă cu care se poate sta la tocmeală, asupra căror se poate reveni pentru a le anula ori măcar slăbi efectul catastrofal, atunci nu ne-am speria de dânsa în aceeași măsură; dar, fiindcă moartea este un fapt irevocabil și absolut definitiv, ea rămâne o sperietoare unică și

incomparabilă pentru oricine are a face cu dânsa.

Dacă este exact acest comentar al meu, în care am căutat să desfir, cu toată răbdarea de care sunt capabil, capitalul de gândire depus în celebrul vers, atunci mi se pare inevitabilă întrebarea: dar nu-i acesta cumva înțelesul obișnuit al morții? Frica de moarte, în cel mai nefilozofic și neliterar individ, ar fi ea de înțeles fără caracterul acesta absolut al fenomenului? Atunci de ce mai distinge poetul atât de solemn? Ce ne mai poate anunța și învăța acel ci, care strigă acolo atât de grav, ca pentru a impune atenției noastre frivole o distincție neprevăzută, prin grele meditații surprinsă?

Am întrebat așa pe mulți buni români, iubitori de literatură serioasă și cu deosebire încercați în lucrurile literare. Acei cari nu-mi respingeau brusc obiecția ca nepatriotică mi-au explicat că trebuie să fiu un om cu totul refractar la farmecul vorbirii poetice și mi-au amintit principiul foarte comun, foarte solid și foarte util: că poezia scoate tocmai minuni sublime și inexplicabile din adevăruri care, în simplă proză, pot să pară foarte nesărate. Astfel provocat, am căutat să verific principiul cu

metoda bine consacrată a prefacerii versului în proză. Dar această operație care, după opiniile cele mai comun admise, trebuie numaidecât să dea rezultate evidente, mie nu mi-a reușit niciodată. Dacă schimb ordinea cuvintelor, atunci numai accentele cad altfel, și se desface doar ritmul, dar adevărul dinăuntru așa rămâne, cum l-a gândit poetul care l-a descoperit. Să înlocuiesc cuvintele chiar cu altele, nu sunt în stare: oricât m-aș osteni, nu văd care anume vorbe, în versul acela, sunt eminent poetice; nu pot găsi, prin urmare, nici presupusele lor echivalente prozaice.

Necăjită de asemenea nehotărâri iritante asupra cuprinsului literaturii și a distingerii teoretice a stilurilor literare, curiozitatea mea află de obicei, dacă nu mântuire, cel puțin mângâiere în oarecare vechi idei estetice de o strălucită candoare și superioară onestitate. Gellert, un contemporan modest al lui Frederic cel Mare, simplu și cuminte fabulist destul de uitat astăzi, spune cinstit că scopul și interesul poeziei este să arate celor cari n-au minte destulă adevărul prin imagini - "dem der nicht viel Verstand besitzt die Wahrheit durch ein Bild zu sagen"... Mai tânăr decât Gellert, dar cu

aceleași credințe estetice, gingașul și pastoralul Florian închipuiește un dialog între La Fable și La Verite, unde zice foarte cuminte: "Mais aussi, dame Verite, / Pourquoi vous montrer toute nue? / Cela n'est pas adroit; tenez, arrangeons-nous: / ... chez les sages, a cause de vous, / Je ne serai point rebutee; / A cause de moi, chez les fous, / Vous ne serez point maltraitee". Dar mult mai de aproape decât aceste două peruci cuminți ne vorbește George Sand, umanitara cu inimă largă și maternă: "Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naifs". Din toate aceste vorbe bune și înțelepte, se pot lua, mi se pare, lămuriri folositoare despre înțelesul și funcțiunea literaturii.

Există dar un fel de a vorbi care-i prin excelență frumos. Este aproape de înțelegerea oricui că nu se cade a întrebuința acest stil frumos pentru orice materie, ci, pe cât se poate, trebuie păstrat ca o haină scumpă pentru împrejurările când sufletul se inspiră din "ces sujets, qui, tires de la condition de l'homme sont d'un interet superieur et permanent". Bunăoară: "Nu de moarte mă cutremur" - și celelalte!...

Cred că putem spune acum cu oarecare hotărâre: literatura este o artă de interes foarte general și, astfel fiind ea orientată, va trebui să gândească tot în adevăruri pe înțelesul tuturor, să țină dar seamă de capacitățile intelectuale ale multor oameni care, cele mai deseori, n-au timp, nici totdeauna gust, câteodată chiar nici putere de a gândi intens. Literatura are a gândi în idei populare, și bunul-simț, această zilnic invocată, mult prețuită și nedefinită capacitate, trebuie să fie primul său fundament - literatura urmează să fie bunul-simț gătit ca de duminică.

După opiniile cele mai sănătoase, gateala aceasta reprezintă partea estetică a literaturii; prin ea literatura vine adică în atingere cordială cu toate artele frumoase. Însă ideile obișnuite despre artă și activitatea artistică s-au produs, prin diverse trepte de popularizare, din felurite concepții filozofice. Filozofii, propriu sau impropriu-ziși, acei din pronunțată vocație ca și acei numai de carieră, sunt, prin natura ori prin meseria lor, inteligențe cu orientare abstractă și generalizatoare. De aceea, în mai toată tradiția filozofică, ne întâmpină o stăruitoare atitudine depreciativă față de cuprinsul sensibil și concret al conștiinței, care este tocmai domeniul propriu

al experienței estetice. Hermann Lotze, om adânc și subtil, a făcut răutăcioasa constatare că estetica filozofică modernă și-a făcut începutul cu o hotărâtă lipsă de stimă pentru propriul ei obiect. Lotze se gândea la distincția ierarhică între cunoștința sensibilă și cea intelectuală, pusă în circulație de Leibniz și aplicată de Baumgarten în Estetica lui; dar afirmația poate fi, cu dreptul, generalizată, fiindcă de la Platon, el însuși de altfel om cu apucătură poetică, ne urmărește disconsiderarea filozofică a artei. Filozoful și artistul sunt două tipuri prin natură opuse unul altuia, sortite să se înțeleagă greu unul pe altul. Estetica filozofilor poate da un material psihologic interesant pentru cunoașterea tipului filozofic ca atare, pentru a ne arăta cum arta este primită de spiritele abstracte; dar prea puțin a ajutat ea la înțelegerea artei însăși. Această înțelegere s-a trezit în afară de sfera speculației filozofice, prin reflecțiile câtorva artiști sau cunoscători de artă. În fața activității artistice și a produselor sale, tipul filozofic se lovește de fapte cărora, instinctiv și din imediata lui natură, nu le poate găsi justificare. De aici cunoscuta goană după interpretări ca aceste: opera de artă exprimă

caracterul cel mai general al obiectului, tipul speciei, esența, idealul; este manifestarea sensibilă a Ideii, a Legii, simbolizarea unei lumi superioare, arătarea celor nevăzute prin cele văzute - în sfârșit, tot ce poate da perplexitatea unui tip intelectual abstractiv în fața unor date care, prin natura lor, sunt unice, individuale și ca atare perfect iraționale, sunt însăși negarea abstractului și oprirea pornirii spre generalizare. Din aceleași motive psihologice, complicate cu altele de natură practică, a căutat estetica filozofilor să pună arta cu orice preț în absolută legătură cu religia și cu metafizica, de multe ori pentru a o arăta ca o treaptă inferioară, o fază primitivă a acestora. Lucrarea artistică este un fapt prea neînsemnat pentru mintea filozofică, care natural privește totdeauna în adânc și departe, dincolo de aparențele sensibile. Gândirea filozofică nu se poate opri la acele diversități absurde, ci caută neapărat să le dea un miez, un înțeles, să le considere interpretativ pentru a le preface în valori universale, fiindă numai acestea pot avea înțeles pentru dânsa.

În felul acesta, cu deosebire serios și practic, de a considera aparențele sensibile și atitudinea artistică, estetica filozofilor se întâlnește

negreșit cu perfectul bun-simț. Perfectul bun-simț este și el o atitudine filozofică, mai modestă decât acea propriu-zisă; este filozofia acelor care n-au nici când, nici cum să filozofeze cu prea multă osteneală, o filozofie de nemereală, practică și expeditivă. Omul de bun-simț deschide cartea ca să ia de acolo ceva idei. O poezie poate da câteva versuri pe ales, care se pot strecura frumos într-un discurs, într-un foileton, într-o scrisoare către o prietină cu interese superioare. Într-o povestire se pot găsi întotdeauna situații duioase ori grave care trezesc dulci suvenire intime; și fantezia vine atunci foarte drăgălaș în ajutorul bunului-simț, pentru a-l face să viseze cum ar fi fost de frumos dacă nu era cum a fost. Din literatura de teatru, în sfârșit, se pot colecționa replici, spirituale ori sentimentale, bune de ținut minte. Cu deosebire plăcute sunt cărțile din care se pot scoate de-a dreptul idei asupra moralei, puțină metafizică, ceva teorie politică, câte o aluzie interesantă la vreo întâmplare din istorie; mai cu seamă: detalii despre monumente artistice vestite, despre Italia și supraoamenii din vremea Renașterii, despre Orientul pitoresc, despre Goethe și Gounod, care a înțeles atât de bine pe

Goethe, despre Wagner și Nietzsche, care, din nenorocire, s-au înțeles așa de greșit unul pe altul... Și alte multe cunoștinți folositoare pentru viața socială, cum am zice: de sărbătoare, de care un om cult cu nici un chip nu trebuie și, din fericire, nici nu poate să se despartă. Astfel, după gust și trebuințele inimii, un tânăr sau o tânără ia din Anatole France o idee sceptică asupra teoriei cunoștinței și câteva elegante păreri politice anarhiste; din Hugo și Lamartine, puțină emoție religioasă; din Ohnet, Bourget sau Bordeaux, sentimente frumoase pentru familie și patrie; dar mai ales idei precise asupra societății franceze, care este leagănul tuturor eleganțelor sufletești și altele; din Goethe se scoate, fără excepție, preacunoscuta desperare a lui Faust în fața mult regretatului faliment al științei; din Eminescu, nihilistică budistă, dragoste de istoria românilor și ceva flori pentru declarații de dragoste; din Romain Rolland, ca și din Biblie : de toate! În sfârșit, din Coșbuc, sentimente țărăniste; din Vlahuță: "Nu de moarte mă cutremur" și celelalte.

Distanțele între acești producători de cărți pomeniți aici pot să pară cuiva enorme. Dar experiența cea mai comună poate arăta că

anume - și mulți! - cititori se poartă la un fel cu aceștia toți, întrebuințând produsele lor ca mijloace de informație instructivă cu caracter plăcut și de o specială valoare de ornament pentru persoana cititorului. Acești cititori consumă la un fel aceste mărfuri care d-tale, de exemplu, îți par cu totul necomparabile între dânsele; iar prin această simplă și unitară metodă de consumație, materiale atât de diverse se topesc într-un aluat neutru unic, în care deosebirile cele mai violente sunt reduse pe măsura celor mai comode atitudini cu aparență de intelectualitate. Cu atât mai plăcut, fără îndoială, dacă operele sunt astfel ieșite din mintea autorului, încât prefacerea aceasta să se poată opera cât mai ușor. Poate că așa este bine să fie - dintr-un punct de vedere universal pedagogic. Dar acela care nu crede în obligativitatea unor ierarhii absolute ale valorilor omenești, ci simte înțelesul vital al disparității și al contrastelor, înțelege că fiecare tip uman energic diferențiat are dreptul, fiindcă are puterea, să fie unilateral în o specifică a sa orientare. Doar numai cu prețul acesta, reflecția, ca și orice altfel de acțiune a noastră asupra realității, poate fi rodnică.

În contra lui Musset mărturisește Baudelaire, într-o scrisoare, sentimentele acestea: "Excepte a l'âge de la premiere communion, je n'ai jamais pu souffrir ce maître des gandins... son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie, enfin son impuissance totale a comprendre le travail par lequel une reverie devient un objet d'art". (Oeuvres posthumes, pag. 301, Crepet). Execuția poate părea răutăcioasă, pedantă, nedreaptă. Ar fi-ntr-adevăr ingrat să izgonești toate dramele lui Musset din sfera operelor de artă. Mulți dar se vor supăra sincer și absolut asupra acestei judecăți, în care vor vedea o simplă defăimare, și își vor justifica frumos supărarea. Mie îmi pare că Baudelaire, cu simțul sigur al maestrului, a găsit viciul originar de care este stricată aproape toată lirica mult iubitului poet. Și prin antipatia aceasta, brutal vărsată, vorbește natura autentică a tipului artistic. Prefacerea visării și a emoției într-un obiect estetic se operează prin mecanisme sufletești ciudat unilaterale, care nu rezultă și nu pot fi înțelese din orișicare fel de capacități de simțire și de fantezie, oricât ar fi ele altfel de intense.

În mijlocul curentului mediocru și hibrid al

vieții practice, în care toți stăm prinși, cuprinsul conștiinței este el însuși hibrid și mediocru. Nici abstracție riguroasă și generalizare atentă, nici precizie de contur și profuzie de coloare; ci numai scheme și generalizări grabnic regulate, de care atârnă la întâmplare vagi rămășițe de imagini, un amestec searbăd, dar comod, tocmai potrivit pentru adaptarea practică a creaturii, dincolo de această sferă a spiritului practic și comun trăiesc formele excepționale și extreme ale sensibilității și intelectului; în esența lor, ele depășesc trebuințele de adaptare momentană, iar funcțiunea lor este independentă de eventualele efecte pe care le pot ele avea, în depărtare, asupra strictei practice. Așa-numita elocvență sau lirică naturală, prin care un tânăr își varsă focul dorurilor chinuitoare și amărăciunile geloziei, nu este dintru-ntâi decât o manifestare practică, care privește exclusiv pe cei doi direct interesați și, cel mult, irită plăcut curiozitatea psihologică și biografică a vecinilor. Dar numai deosebite operații intelectuale pot extrage din simpla turburare sentimentală motive de creație artistică. De aceea artistul Baudelaire nu se putea lăsa ademenit de trepidațiile amorezate, tumultuos literarizate de

veșnic junele și zvăpăiatul băiat.

Tolstoi, pe când lucra la un roman rămas neisprăvit, despre decabriști, face această surprinzătoare spovedanie : "M-am adâncit cu totul acum în citirea documentelor de la anii 1820, și nu pot să-ți spun plăcerea pe care o simt când mă cufund în vremurile acele. Ți se pare că vezi cu ochii cum figurile, în tabloul acesta, nu se mai clatină nesigur, și cum totul se fixează în liniștea solemnă a adevărului și a frumuseții. Mă simt atunci ca un bucătar, care a sosit în piață și, dând cu ochii de atâtea legume, cărnuri și pești, este prins de entuziasm gândindu-se la mâncările gustoase ce ar putea să gătească din ele. Astfel mă cuprinde și pe mine entuziasmul și, Dumnezeu știe pentru a câta oară, mă pierd în fantazări. Să le gătești toate aceste, greu lucru este și de temut. Dar e mare desfătare să le curăți și să le alegi frumos toate" (Contesei Alexandrina Tolstoi, ianuarie 1878. Vezi Tolstoi-Bibliothek, I, Munchen, 1913, pag. 320-321). Așa descrie, din imediată experiență, starea de spirit a scriitorului artist, un om atât de pătimaș de morală și credință, tocmai în anii când îl cuprinsese criza religioasă care a hotărât orientarea lui de mai pe urmă, un

om dar din cei mai puțin suspecți de estetism voit. Naivitatea vioaie cu care vorbește scrisoarea aceasta, trimisă nu doar unui confrate curios de estetică, ci unei bune mătușe; comparația care vădit izbucnește dintr-o impulsivă și deplină onestitate, sfidând orice eleganțe imbecile - dau mărturisirii psihologice cuprinse acolo o evidență de o rară strălucire.

Tolstoi ne face să surprindem în plin caracteristica transformare a visării în obiect de artă.

La 23 mai 1871, jurnalul fraților Goncourt notează : "a ce moment nous sommes chasses de notre observatoire de verre par le sifflement des balles qui passent a cote de nous faisant dans l'air comme des miaulements de petits chats". În aceeași zi, tot despre sunetul gloanțelor (Journal, IV, 311, 314) : "les balles eraflent la maison, et ce ne sont aux fenetres que sifflements ressemblant au bruit que fait la soie qu'on dechire".

Să compare cineva detaliile în care caută să se fixeze starea de atenție senzuală, silințele imaginației de a găsi o transpunere sensibil exactă pentru impresiile imediate ale artistului, cu starea intelectuală a omului redus la bun-

simț, pus în fața unor analoage detalii - și va înțelege, comparând astfel, pe cât se pot înțelege asemenea stări interne, cât de ciudată și exagerată lucrare este experiența artistului, privită din pragul experienței normale și mediocre care mulțumește cu prisos viața practică.

Literatura este zona în care vin să se odihnească, sub haina ieftină a locurilor comune și a zicerilor consacrate, abstracțiile molâi și imaginile fade ale oamenilor pentru care efortul intelectual, dezlegat de orice rezerve practice, este o lucrare indiferentă, neînțeleasă, necunoscută.

Există un stil comun, adică un sistem de tradiții născut din mintea neglijentă și hrănit din imaginile nesărate ale tipului intelectual comun. Acesta este tocmai și stilul simplilor literați, care-l înfloresc numai cu grijă și economie, cât trebuie ca să aibă aer de sărbătoare, și fără a pune la cheltuială necumpănită capacitatea de înțelegere și fantezia cetățeanului cititor. Când, în astfel de stil, corectitudinea gramaticală pare deplin constatată, atunci pedagogii de toate treptele, guvernantele, academiile și alte autorități severe

vorbesc de limpiditatea clasică și se încântă solemn de minunea perfectului stil curgător. Dar contra acestui stil comun - fenomen puternic și dominator ca tot ce produc majoritățile - artistul literar luptă cu toată înverșunarea pe care i-o dau pornirile exagerate ale sensibilității lui. Vorbirea consacrată a literatorilor și cititorilor literari este o ispită statornică și primejdioasă: ea îndeamnă pe artist să aperceapă în mod comun și mediocru. Prin izvorul și natura lui, stilul acela, cu un fel de ostilă îndărătnicie, caută să oprească pe artist de a căuta expresia deosebită pe care o cere cuprinsul singular și extrem al experienței sale. În direcții opuse, dar deopotrivă depărtați de ulița obișnuitei și indispensabilei literaturi, tipul artistic ca și acel științific nu pot să vorbească ca lumea, ci își creează neapărat o vorbă pedantă. Ca scriitor sau cititor, simplul literat este natural împins a preface totul în literatură, în material de întrebuințare practică, instructivă; și înțelege oricine că aproape toate operele artistice pot fi schematizate așa încât să obții un material brut de fapte și opinii oarecare. Literatul cititor se servește de operele artistice mai ales pentru a extrage asemenea material; literatul autor

adună din ele și provizii de ornamente cu care să-și potrivească stilul frumos. Este de însemnat că literatul, ca producător de distracții instructive și ca tip fără experiență energic caracterizată, crede, în chip natural, că "adevărurile" sunt manechini pe cari, după gust și trebuință, îi îmbraci în stil sec și propriu, sau îi înțolești în stil frumos. Artistul însă nu poate să știe de frumos în înțelesul acesta garderobier; el știe numai de necesar, de cuprinsuri intelectuale impuse prin funcționarea specifică organismului său psihic.

Întrebarea care ar trebui să fie, pare că, cea dintâi și cea mai fără de voie în fața oricărui complex de imagini și ficțiuni este aceea relativă la funcțiunea lor: sunt ele semne autentice ale unei vieți interne care nu trăiește decât printr-însele, sau sunt pretexte mai mult ori mai puțin inocente, în slujba unor trebuințe ori unor vanități care, indiferent din ce motive, caută o deghizare? Un entuziasm naiv și curat pentru formele poetice, ca și vanitatea mai puțin naivă de a figura printre autori sunt motive tipice care fac să se nască sonete, drame, povestiri și dialoguri, acolo unde, în chip natural, era putere și rost numai pentru articole

de popularizare filozofică, morală, politică sau de o modestă declarație de dragoste, cu caracter exclusiv privat și practic. A găsi o dată pe săptămână o metaforă interpretativă sau o comparație pedagogică arată o capacitate care, nici calitativ și nici măcar cantitativ, nu se poate asemăna cu generațiile de imagini care se revarsă în conștiința artistului, independent de orice trebuințe practic explicative sau chiar în contra acestora.

Diferențiarea cunoștințelor și, potrivit cu aceasta, accentuarea din ce în ce mai acută a deosebirii capacităților individuale, sunt fenomene foarte vechi și însemnate ale vieții europene; cel puțin așa de vechi, încât Socrat chiar luase cu mare interes cunoștință de dânsele; și așa de însemnate, încât de obicei le trecem cu vederea, ca lucruri de la sine înțelese. Literații, care trăiesc în generalități, pare că neglijează cu o deosebită consecvență întâmplările aceste. Dar fapte de o așa profundă fatalitate nu pot fi închise în registrul lucrurilor de la sine înțelese, fără o luare-aminte mai gingașă decât aceea care poartă zilnic condeiul fugar și practic al literatului.

Divizarea din ce în ce mai complexă a

cunoștințelor nu s-a oprit doar la sfera matematică și fizică, ci a luat în curentul ei mai toate semiștiințele sau pseudoștiințele, numite obișnuit morale ori sociale. Aceste discipline, din care literatura își colecționează moderatele ei adevăruri comune, morale și religioase, politice și altele, au intrat și ele sub un control special și migălos, care preface din temelie structura și stilul lor. Se ridică astfel o greutate neînlăturabilă din împrejurarea că ideile din care se face literatură nu mai pot fi astăzi atât de ușor îmbrățișate ca altădată de moderatele capacități ale bunului-simț. Părerile metafizice, morale ori politice au acum două existențe bine deosebite între dânsele: una vagă, și comodă, în literatură, cealaltă, anevoioasă și cu ostenitoare îngrijire precizată, în disciplina specială corespunzătoare. Și era de așteptat ca prin această dedublare să se schimbe, la o anume parte a oamenilor de azi, toată dispoziția față de generalitățile literare, toată considerația pentru funcționarii simplei literaturi. Dar prin vechi și îndărătnic obicei, literații continuă, în fața unui public foarte sugestibil tocmai prin solida, deși ascunsa lui indiferență intelectuală, să vorbească drapați în domino de "mage effare"

sau de gravi apostoli, pare c-am fi pe vremea profeților iudei sau a celor șapte înțelepți ai Greciei.

Acumularea și divizarea cunoștințelor și a metodelor a atins pe artiști înșiși. Talentele autentice au fost tot mai tare depărtate de la obișnuita literatură, și s-au concentrat în câmpul artei literare, afirmându-și natura specifică cu o conștiință din ce în ce mai clară. Nicăieri nu a fost atât de violentă această afirmare ca în Franța de la mijlocul secolului al 19-lea; poate pentru că sensibilitatea literară a fost acolo mai intens cultivată, ori și din cauză că abuzul de literatură era mai vast decât aiurea. Orișicum, nu pare să fie întâmplare că artiștii francezi au atacat și urmărit locurile comune cu* un necaz așa de susținut. Cu deosebire semnificative și prețioase pentru judecarea crizei prin care s-a afirmat atunci arta literară sunt contrastele în care se găsește clasicistul și totuși modernul Taine. Clasicist prin educația de la Școala normală și ca profesor, el dezaprobă stilul și estetica cea nouă, care preconiza detaliul colorat și bogăția de impresii; și condamnă hotărât metoda lui Flaubert, dar mai ales aceea pe atunci cu totul scandaloasă a fraților

Goncourt, proclamându-se credincios lui Musset. Dar iată ce neașteptate lupte și nedumeriri se iscă în sufletul profesorului: "depuis dix ans (24 a 34) tout le courant de ma reflexion et de mon education a tendu a transformer l'idee abstraite et seche en idee developpee et vivante. C'est le passage de la formule a la vie... Quand je me regarde interieurement, il me semble que mon etat d'esprit a change, que j'ai detruit en moi un talent, celui de l'orateur et du rhetoricien. Mes idees ne s'alignent plus par files comme autrefois; j'ai des eclairs, des sensations vehementes, des elans, des mots, des images; bref, mon etat d'esprit est bien plutot celui d'un artiste que d'un ecrivain. Je lutte entre les deux tendances, celle d'autrefois et celle d'aujourd'hui. Il faut choisir, etre artiste ou orateur" (Vie et correspondance, II, 258, sqq.; februar și octomvrie 1862). Făcând bilanțul, Taine încheie că notarea impresiilor, în afară de orice construcție logică, rămâne forma cea mai potrivită acum spiritului său - "il y a un genre litteraire de ce cote". Iar felul cum întrebuințează cuvântul litteraire, în textul pe care-l transcriu mai jos, precizează pare că și

mai tare natura și gradul de conștiință a crizei sale de stil: "C'est parce que tu es litteraire, que tu n'entends pas les descriptions" - scrie Taine mamei sale, la 7 septemvrie 1858.

A fost sortit dar ca normalianul clasicist să fie necredincios bunelor tradiții literare și nu fără humor constați că astăzi, după trei sferturi de veac aproape, un profesor de istorie literară observă, întrucâtva mustrător, că stilul lui Taine păcătuiește prin exces de imagini (vezi Lanson, Histoire de la litterature francaise, ed. 12, pag. 943), iar de altă parte meșteșugitul France vine să ne surprindă, în necrologul consacrat lui Taine (Le Temps, martie 1893), cu această paradoxală distingere: "Bien qu'il ecrivit avec autant d'eclat que de force, il n'avait l'esprit nullement litteraire".

Deprecierea generalităților literare din care se prepară literatura era fatal să se producă în judecata oamenilor cu înțelegerea și fantezia îndreptată, firește, spre diversitatea infinit colorată, spre continua revărsare a detaliilor naturii, așa cum se arată ea simțurilor și spiritului liberat de toate grijuliele rezerve, pe care nevoile practice, printr-o naturală contrabandă, caută să ni le furișeze oricând, în

orice colț al sufletului. În consumația comună, literatura urmează a-și păstra justificarea ca debit de jucării pedagogice. Nu-i nevoie, și nici drept nu-i, ca pe toți producătorii din acest gen să-i numim "farceurs a idees" - o vorbă a lui Flaubert, cel veșnic supărat, și cu izbucniri adeseori copilăros hapsâne. Dar poate fi de folos să simtă cineva bine originea fundamental onestă și adâncul înțeles istoric al acestei injurii.

Artă literară și simplă literatură (Observații nepractice și unilaterale)

Madame Louise Ackermann, poeta filozoafă, nu era femeie frumoasă. Drept este că și disprețuia adânc tot ce este exterior. Se îmbrăca așa, încât parizienii o luau drept o bătrână sărmană, dintre acele care, pe piețe și în grădini publice, închiriază scaune la lumea care se plimbă. Măritată cu un teolog blând și studios, își pierduse bărbatul de tânără; dragostea însă pentru cărți și învățături serioase și-a păstrat-o întreagă pân' la moarte. Rare au fost, cred, femeile atât de perfect filozoafe ca dânsa; sufletul ei era o severă poemă didactică. Ca o alegorie gravă și cenușie a stoicismului se arată

cărunta poetă în mascarada cheflie și pitorească a imperiului al doilea.

Totuși, madame Ackermann s-a supărat rău când Anatole France, cu perfida lui modestie, i-a spus că poeziile ei sunt foarte frumoase, dar n-au imagini... "Elle demeura un moment stupefaite. Puis, dans l'exces de l'etonnement, elle s'ecria: "Pas d'images! Que dites-vous la? Je n'ai pas d'images! Mais j'ai l'esquif. L'esquif n'est-ce pas une image?... L'esquif sur une mer orageuse, l'esquif sur un lac tranquille!... Que voulez-vous de plus?"" Oricum, o asemenea supărare trădează, pare că, oarecare ambiții frivole, nu prea de înțeles la o persoană atât de serioasă...

Era, și este încă, la Facultatea de Medicină din Viena, un profesor de boli nervoase, Siegmund Freud, om prea original, cum sunt adeseori doctorii de nebuni. Freud a construit o filozofie bogată în consecințe și aplicații foarte distractive, întemeiată pe credința absolută că singura funcțiune adevărat naturală și normală este funcțiunea sexuală. Tot ce face omul în afară de actul acela foarte banal și totdeauna interesant constituie o abatere de la scopul nostru unic, o deformare a naturii noastre

normale. Religie, știință, artă, tehnică, toate s-au născut numai din faptul că viața socială, prin efectele ei absurde, a oprit pe om de a se consacra exclusiv activității aceleia pentru a cărei realizare nu se cere, normal, decât o societate formală din doi indivizi de sex deosebit, uneori și de același sex, înzestrați numai cu anume bune dispoziții unul pentru celălalt. De necaz că fatalitățile vieții sociale nu i-au lăsat și nu-i lasă a se ocupa numai de singurul lucru pentru care au într-adevăr vocație, oamenii au inventat - curios efect, într-adevăr! - religie, filozofie, artă, știință, tehnică, în sfârșit, tot ce face omul în afară de ce ar trebui și ce ar vrea el, sincer vorbind, să facă. Originea aceasta nefirească și oarecum peizișă a acestor produceri, oricât de bine mascată ar fi ea prin nesfârșitele complicații ale structurii lor, se trădează totuși, mai totdeauna, aceluia care știe să cerceteze lucrurile cum trebuie. Și supraingeniosul Freud a inventat o metodă, numită psihoanaliză, care, de la orișice manifestație tehnică sau speculativă, te duce fără greș până la izvorul ei prim și autentic, adică la o supărătoare stăvilire socială a actului sexual. Această colosală descoperire a avut

succes foarte frumos la medici; mai frumos încă la literați. Aceștia s-au arătat să aibă, în timpurile noastre, o deosebită slăbiciune pentru noutăți senzaționale cu parfum științific. S-a ridicat astfel o strașnică recoltă de monografii care studiază istoria artelor și a științelor după minunata metodă, cu rezultate de multe ori hazlii, totdeauna grav prezentate.

Dac-aș fi psihoanalist, aș putea, cred, să dovedesc exact și minuțios cititorului din ce experiențe erotice sau, mai exact, din ce lipsuri de asemenea experiențe s-a născut vanitatea naiv literară într-un suflet grav, stoic, metafizician ca al doamnei Ackermann. Poate chiar fiecare vers al austerei scriitoare se poate explica, după subtila metodă, din impulsuri sexuale social oprite... Dar eu nu sunt deloc stăpân pe acea minunată tehnică, și numai cu sfiala cuvenită profanului respectuos de învățături bune îndrăznesc să dau aici, psihoanaliștilor și altor cititori ingenioși, următoarea delicată amintire a lui France despre venerabila poetă:

"L'idee seule d'une faiblesse des sens lui faisait horreur, et elle s'eloignait avec degout des personnes qu'elle soupconnait d'etre trop

attachees aux choses de la chair. Quand elle avait dit d'une femme: elle est instinctive, c'etait un conge definitif. Elle avait meme, a cet endroit, des rigueurs inconcevables. Il lui arriva de se brouiller avec une amie d'enfance, parce que la pauvre dame, âgee alors de plus de soixante ans, avait un jour, assise au coin du feu, passe les pincettes a un tres vieux monsieur d'une maniere trop sensuelle. J'etais la quand la chose advint. Il me souvient qu'on parlait de Kant et de l'imperatif categorique. Pour ma part, je ne vis rien que d'innocent dans les deux vieillards et dans les pincettes. La dame du coin du feu n'en fut pas moins chassee sans retour. Madame Ackermann l'avait jugee instinctive".

Freud ar încheia de aici sigur că o așa sfântă groază și scârbă de lucrurile sexuale arată tocmai un interes extrem pentru dânsele. Iar când neprihănita scriitoare zice: "Je puis avec orgueil, au sein des nuits profondes / De l'ether etoile contempler la splendeur" - psihoanalistul explică simplu: ce vrei să facă o femeie pe care soarta a păzit-o cu așa părintească grijă de orice urmă de frumusețe fizică și a dat-o unui teolog blajin, care lucra toată noaptea la dicționare și murise doi ani după căsătorie? L'orgueil, l'ether

etoile sunt, la toată urma, derivative foarte cuviincioase.

Cred că așa ar vorbi freudiștii drept-credincioși. Mie îmi ajunge să constat numai atât: cu inocenta ei ambiție literară, poeta filozoafă, încadrată de France și de Freud, m-a ajutat să scriu această introducere, întrucâtva veselă, la tratarea unor probleme de teorie literară destul de aride și sarbede prin firea lor, dar de oarecare interes, cred, pentru scriitorii tineri cu caracter serios.

La litterature est l'art de tout le monde, zice Delacroix, pictorul literat căruia-i plăcea să vorbească de sus. El credea că orice om capabil poate fi fără greutate un bun scriitor, și aduce ca exemplu deosebit de convingător ordinele de zi și proclamațiile lui Napoleon. Nu cred că sentința acestui pictor, care pune astfel scurt la cale arta literară, rezolvă definitiv problema talentului artistic-literar și natura producerilor sale. Îmi închipuiesc că oamenii care s-au ilustrat în arta literară ar prețui acele ordine de zi, sau elocvența pe care orice om convenabil instruit o poate produce, tot așa cum ar fi judecat Delacroix însuși desenele lui Victor Hugo sau ale lui Goethe, ori inevitabilele picturi

și acuarele ale nenumăratelor amatoare din lumea bună. Atât numai îmi pare adevărat: că există, în mari cantități, literatură care nu-i altceva decât "l'art de tout le monde". Cine înghite, de exemplu, multă poezie se expune lesne să o și dea din când în când îndărăt. De aceea profesorii de literatură, ori chiar de filozofie, sunt adeseori ispitiți să facă poezie. Este vorba aici de lectură multă, de bunăvoință, de entuziasm, de un nobil amor de glorie. În alt gen, dar în fond din asemănătoare diletanticești imbolduri, doamnele mult cititoare de romane ajung lesne la o miraculoasă fecunditate literară, mai ales acele care s-au bucurat, în viață, de legături prea entuziaste cu sexul celalt.

Despre doamna Ackermann spune colegul ei de poezie serioasă, Sully-Prudhomme, liricul cel atât de instructiv și cuminte: "les sujets qu'elle excelle a traiter, tires du probleme de la condition de l'homme, sont d'un interet superieur et permanent". Astfel vorbind, înțeleptul și bunul literat arată nu numai un caracter literar al învățatei sale colege, dar atinge chiar înțelesul cel mai consacrat al ideii de literatură în general. Gândirile acele înalte, despre care se admite că oamenii toți s-au

interesat și se vor interesa oricând, formează tocmai acel cuprins intelectual căruia i se zice obișnuit literatură. Cuvântul acesta însă, orice am face, rămâne să trăiască cu un înțeles foarte neprecis, ba chiar se pare că își trage valoarea tocmai din această neprecizie. Cum se vede, aceasta-i soarta obișnuită a cuvintelor care durează prea lungă vreme. Astfel s-a întâmplat cu filozofia. Pe la mijlocul veacului trecut un om atât de cumpănit ca Jouffroy a putut zice, cu serios temei, că filozofia este o știință căreia nu i s-a fixat încă obiectul; și astăzi încă delimitarea domeniului astfel numit mai dă ocazie la studii complicate și diverse. Literatura este și ea, pentru lumea de astăzi, o zestre foarte antică; ea are, dacă nu greșesc, o origine curat pedagogică. Sumă de cunoștinți trebuitoare educației pur oratorice din lumea veche, hrană încălzită apoi de umaniști, trecută prin eleganța salonieră a clasicismului francez și a imitațiilor sale europene, ea servește încă la întreținerea unor anumite norme și idealuri ale vieții intelectuale și sociale de astăzi. Din această îndoită origine, antică și salonieră, rezultă, mi se pare, tot prestigiul și toate ispitele literaturii în vremile noastre, fenomene destul de ciudate

într-o lume atât de strașnic închinată tehnicii și vieții economice. Idealul antic al perfectului orator și derivatul său: idealul clasicist al omului de lume - "l'honnete homme qui ne se pique de rien et a des lumieres sur tout" - supraviețuiesc formelor sociale care le-au născut și determină încă ambițiile de lux ale burgezilor supraspecializați prin complexitatea extremă a vieții capitaliste.

Cele două neprecizii, a filozofiei și a literaturii, se întâlnesc adesea, și contactul lor difuz dă naștere la curioase nedumeriri. Școala îndeobște clasează încă filozofia între studiile literare, cu toate că de vreun secol și jumătate științele exacte o iau tot mai tare și mai sigur în stăpânirea lor. De multe ori, un om pătruns de stimă și dragoste consacrată pentru literatură își cumpără cu bani scumpi o grea deziluzie, din colecția verde a lui Felix Alcan, ori din acea roșie a lui Flammarion. Omul ia cartea împins de convingerea sentimentală și nedeslușită, dar cu atât mai solidă, că în aceste respectabile colecții filozofice se tratează tocmai subiectele care, după vorba lui Prudhomme, "sont d'un interet superieur et permanent". O carte care se intitulează, să zicem, Valoarea științei, poate

înșela amar pe omul cu interese superioare; fiindcă el se așteaptă numaidecât la un discurs despre foloasele sublime ale științei pentru înnobilarea sufletelor setoase de adevăr și iubitoare de bine iar cartea îi distruge așteptările frumoase cu un șir de capitole asupra ideilor de spațiu, de timp, de număr, ori despe geometria cvadridimensională; sau chiar îl ofensează cu vreun O = S + S', asigurându-l cum că : "il est clair que C3 contiendra un grand nombre de series de sensation distinctes". Evident că acea prealabilă înțelegere, de care atârnă realizarea unei comunicări normale, nu se poate face între scriitor și cititor în o astfel de situație. Poincare vorbește hotărât altă limbă decât literatul: matematicul, vorbind de valoarea științei, a înțeles valabilitatea sau obiectivitatea ei, a avut prin urmare în vedere problema centrală a teoriei cunoștinței. Un asemenea caz, desigur, se complică și cu perfidia librarilor, care în aceleași cadre cu titlu de biblioteci filozofice adăpostesc, cu șireată indiferență, și producte blajine, unde aromește mintea magistraților sau militarilor pensionari, unde se destind ambițiile literare ale medicilor sau inginerilor retrași din afaceri, dar și opere

foarte hapsâne și viguroase ca ale fabulosului matematic Poincare. Cele de felul întâi sunt tocmai la nivelul înțelegerii literare, câteodată mai jos decât chiar acest nivel; cele din urmă sunt, pentru același public, o surprindere supărătoare și fără speranțe de mângâiere. Dar indiferența aceasta aproape ofensătoare a librarilor este ea însăși un semn al confuziilor de care vorbim.

Un exemplu din sfera nedumeririlor literare, mult mai senzațional decât cazul acela extrem al filozofului matematic, este entuziasmul publicului literar pentru lecțiile și cărțile lui Bergson. Pentru a se apăra de nestăpânita dragoste a diletanților, acest filozof s-a văzut nevoit odată să explice, prin scrisori adresate ziarelor, că materiile și metoda lecțiilor lui nu sunt literatură. Negreșit, explicațiile acestea n-au avut nici un efect asupra adoratorilor literari ai profesorului; ei își urmează drumul cu inocentă satisfacție, după cum poate simți oricine are prieteni sau prietene pasionate de "ces sujets, qui, tires de la condition de l'homme, sont d'un interet superieur et permanent".

Unul dintre numeroșii noștri clasici a produs,

într-un moment de filozofică emoție, următorul vers: "Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei". Acest adevăr imens și trist, bine rânduit în cincisprezece silabe de ritm cuminte și îngăduit, a fost primit cu un entuziasm particular în tezaurul citatelor frumoase, și se întrebuințează cu zeloasă sfințenie în vorbirea serioasă, tipărită, manuscrisă ori simplu orală. Se înțelege numaidecât: un vers pe o temă atât de întrebuințată, cum este grozăvia morții, trebuie să fie interesant și prețios. De la gândul acesta pleacă cititorul care vrea să-și împodobească mintea cu idei adânci, frumos spuse. Din partea lui, poetul are grijă să anunțe că în versul acela stă un adevăr deosebit, o descoperire asupra universalei și eternei distrugeri; de aceea scrie el special: ci de veșnicia ei. Poetul, care a luat asupra lui slujba de gânditor, nu se sperie ca orice om de moarte, ci din motive profunde, neluate în seamă de alții, descoperite de dânsul. Cei mulți, care nu se ostenesc cu filozofia, se sperie de moarte oarecum în bloc, nelămurit; neapărat trebuie ca poetul să le arate limpede: dacă moartea ar fi dintre acele lucruri de spaimă cu care se poate sta la tocmeală, asupra căror se poate reveni pentru a le anula ori

măcar slăbi efectul catastrofal, atunci nu ne-am speria de dânsa în aceeași măsură; dar, fiindcă moartea este un fapt irevocabil și absolut definitiv, ea rămâne o sperietoare unică și incomparabilă pentru oricine are a face cu dânsa.

Dacă este exact acest comentar al meu, în care am căutat să desfir, cu toată răbdarea de care sunt capabil, capitalul de gândire depus în celebrul vers, atunci mi se pare inevitabilă întrebarea: dar nu-i acesta cumva înțelesul obișnuit al morții? Frica de moarte, în cel mai nefilozofic și neliterar individ, ar fi ea de înțeles fără caracterul acesta absolut al fenomenului? Atunci de ce mai distinge poetul atât de solemn? Ce ne mai poate anunța și învăța acel ci, care strigă acolo atât de grav, ca pentru a impune atenției noastre frivole o distincție neprevăzută, prin grele meditații surprinsă?

Am întrebat așa pe mulți buni români, iubitori de literatură serioasă și cu deosebire încercați în lucrurile literare. Acei cari nu-mi respingeau brusc obiecția ca nepatriotică mi-au explicat că trebuie să fiu un om cu totul refractar la farmecul vorbirii poetice și mi-au amintit principiul foarte comun, foarte solid și

foarte util: că poezia scoate tocmai minuni sublime și inexplicabile din adevăruri care, în simplă proză, pot să pară foarte nesărate. Astfel provocat, am căutat să verific principiul cu metoda bine consacrată a prefacerii versului în proză. Dar această operație care, după opiniile cele mai comun admise, trebuie numaidecât să dea rezultate evidente, mie nu mi-a reușit niciodată. Dacă schimb ordinea cuvintelor, atunci numai accentele cad altfel, și se desface doar ritmul, dar adevărul dinăuntru așa rămâne, cum l-a gândit poetul care l-a descoperit. Să înlocuiesc cuvintele chiar cu altele, nu sunt în stare: oricât m-aș osteni, nu văd care anume vorbe, în versul acela, sunt eminent poetice; nu pot găsi, prin urmare, nici presupusele lor echivalente prozaice.

Necăjită de asemenea nehotărâri iritante asupra cuprinsului literaturii și a distingerii teoretice a stilurilor literare, curiozitatea mea află de obicei, dacă nu mântuire, cel puțin mângâiere în oarecare vechi idei estetice de o strălucită candoare și superioară onestitate. Gellert, un contemporan modest al lui Frederic cel Mare, simplu și cuminte fabulist destul de uitat astăzi, spune cinstit că scopul și interesul

poeziei este să arate celor cari n-au minte destulă adevărul prin imagini - "dem der nicht viel Verstand besitzt die Wahrheit durch ein Bild zu sagen"... Mai tânăr decât Gellert, dar cu aceleași credințe estetice, gingașul și pastoralul Florian închipuiește un dialog între La Fable și La Verite, unde zice foarte cuminte: "Mais aussi, dame Verite, / Pourquoi vous montrer toute nue? / Cela n'est pas adroit; tenez, arrangeons-nous: / ... chez les sages, a cause de vous, / Je ne serai point rebutee; / A cause de moi, chez les fous, / Vous ne serez point maltraitee". Dar mult mai de aproape decât aceste două peruci cuminți ne vorbește George Sand, umanitara cu inimă largă și maternă: "Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naifs". Din toate aceste vorbe bune și înțelepte, se pot lua, mi se pare, lămuriri folositoare despre înțelesul și funcțiunea literaturii.

Există dar un fel de a vorbi care-i prin excelență frumos. Este aproape de înțelegerea oricui că nu se cade a întrebuința acest stil frumos pentru orice materie, ci, pe cât se poate, trebuie păstrat ca o haină scumpă pentru

împrejurările când sufletul se inspiră din "ces sujets, qui, tires de la condition de l'homme sont d'un interet superieur et permanent". Bunăoară: "Nu de moarte mă cutremur" - și celelalte!... Cred că putem spune acum cu oarecare hotărâre: literatura este o artă de interes foarte general și, astfel fiind ea orientată, va trebui să gândească tot în adevăruri pe înțelesul tuturor, să țină dar seamă de capacitățile intelectuale ale multor oameni care, cele mai deseori, n-au timp, nici totdeauna gust, câteodată chiar nici putere de a gândi intens. Literatura are a gândi în idei populare, și bunul-simț, această zilnic invocată, mult prețuită și nedefinită capacitate, trebuie să fie primul său fundament - literatura urmează să fie bunul-simț gătit ca de duminică.

După opiniile cele mai sănătoase, găteala aceasta reprezintă partea estetică a literaturii; prin ea literatura vine adică în atingere cordială cu toate artele frumoase. Însă ideile obișnuite despre artă și activitatea artistică s-au produs, prin diverse trepte de popularizare, din felurite concepții filozofice. Filozofii, propriu sau impropriu-ziși, acei din pronunțată vocație ca și acei numai de carieră, sunt, prin natura ori prin meseria lor, inteligențe cu orientare abstractă și

generalizatoare. De aceea, în mai toată tradiția filozofică, ne întâmpină o stăruitoare atitudine depreciativă față de cuprinsul sensibil și concret al conștiinței, care este tocmai domeniul propriu al experienței estetice. Hermann Lotze, om adânc și subtil, a făcut răutăcioasa constatare că estetica filozofică modernă și-a făcut începutul cu o hotărâtă lipsă de stimă pentru propriul ei obiect. Lotze se gândea la distincția ierarhică între cunoștința sensibilă și cea intelectuală, pusă în circulație de Leibniz și aplicată de Baumgarten în Estetica lui; dar afirmația poate fi, cu dreptul, generalizată, fiindcă de la Platon, el însuși de altfel om cu apucătură poetică, ne urmărește disconsiderarea filozofică a artei. Filozoful și artistul sunt două tipuri prin natură opuse unul altuia, sortite să se înțeleagă greu unul pe altul. Estetica filozofilor poate da un material psihologic interesant pentru cunoașterea tipului filozofic ca atare, pentru a ne arăta cum arta este primită de spiritele abstracte; dar prea puțin a ajutat ea la înțelegerea artei însăși. Această înțelegere s-a trezit în afară de sfera speculației filozofice, prin reflecțiile câtorva artiști sau cunoscători de artă. În fața activității artistice și a produselor sale,

tipul filozofic se lovește de fapte cărora, instinctiv și din imediata lui natură, nu le poate găsi justificare. De aici cunoscuta goană după interpretări ca aceste: opera de artă exprimă caracterul cel mai general al obiectului, tipul speciei, esența, idealul; este manifestarea sensibilă a Ideii, a Legii, simbolizarea unei lumi superioare, arătarea celor nevăzute prin cele văzute - în sfârșit, tot ce poate da perplexitatea unui tip intelectual abstractiv în fața unor date care, prin natura lor, sunt unice, individuale și ca atare perfect iraționale, sunt însăși negarea abstractului și oprirea pornirii spre generalizare. Din aceleași motive psihologice, complicate cu altele de natură practică, a căutat estetica filozofilor să pună arta cu orice preț în absolută legătură cu religia și cu metafizica, de multe ori pentru a o arăta ca o treaptă inferioară, o fază primitivă a acestora. Lucrarea artistică este un fapt prea neînsemnat pentru mintea filozofică, care natural privește totdeauna în adânc și departe, dincolo de aparențele sensibile. Gândirea filozofică nu se poate opri la acele diversități absurde, ci caută neapărat să le dea un miez, un înțeles, să le considere interpretativ pentru a le preface în valori universale, fiindă

numai acestea pot avea înțeles pentru dânsa.

În felul acesta, cu deosebire serios și practic, de a considera aparențele sensibile și atitudinea artistică, estetica filozofilor se întâlnește negreșit cu perfectul bun-simț. Perfectul bun-simț este și el o atitudine filozofică, mai modestă decât acea propriu-zisă; este filozofia acelor care n-au nici când, nici cum să filozofeze cu prea multă osteneală, o filozofie de nemereală, practică și expeditivă. Omul de bun-simț deschide cartea ca să ia de acolo ceva idei. O poezie poate da câteva versuri pe ales, care se pot strecura frumos într-un discurs, într-un foileton, într-o scrisoare către o prietină cu interese superioare. Într-o povestire se pot găsi întotdeauna situații duioase ori grave care trezesc dulci suvenire intime; și fantezia vine atunci foarte drăgălaș în ajutorul bunului-simț, pentru a-l face să viseze cum ar fi fost de frumos dacă nu era cum a fost. Din literatura de teatru, în sfârșit, se pot colecționa replici, spirituale ori sentimentale, bune de ținut minte. Cu deosebire plăcute sunt cărțile din care se pot scoate de-a dreptul idei asupra moralei, puțină metafizică, ceva teorie politică, câte o aluzie interesantă la vreo întâmplare din istorie; mai cu seamă:

detalii despre monumente artistice vestite, despre Italia și supraoamenii din vremea Renașterii, despre Orientul pitoresc, despre Goethe și Gounod, care a înțeles atât de bine pe Goethe, despre Wagner și Nietzsche, care, din nenorocire, s-au înțeles așa de greșit unul pe altul... Și alte multe cunoștinți folositoare pentru viața socială, cum am zice: de sărbătoare, de care un om cult cu nici un chip nu trebuie și, din fericire, nici nu poate să se despartă. Astfel, după gust și trebuințele inimii, un tânăr sau o tânără ia din Anatole France o idee sceptică asupra teoriei cunoștinței și câteva elegante păreri politice anarhiste; din Hugo și Lamartine, puțină emoție religioasă; din Ohnet, Bourget sau Bordeaux, sentimente frumoase pentru familie și patrie; dar mai ales idei precise asupra societății franceze, care este leagănul tuturor eleganțelor sufletești și altele; din Goethe se scoate, fără excepție, preacunoscuta desperare a lui Faust în fața mult regretatului faliment al științei; din Eminescu, nihilistică budistă, dragoste de istoria românilor și ceva flori pentru declarații de dragoste; din Romain Rolland, ca și din Biblie : de toate! În sfârșit, din Coșbuc, sentimente țărăniste; din Vlahuță: "Nu

de moarte mă cutremur" și celelalte.

Distanțele între acești producători de cărți pomeniți aici pot să pară cuiva enorme. Dar experiența cea mai comună poate arăta că anume - și mulți! - cititori se poartă la un fel cu aceștia toți, întrebuințând produsele lor ca mijloace de informație instructivă cu caracter plăcut și de o specială valoare de ornament pentru persoana cititorului. Acești cititori consumă la un fel aceste mărfuri care d-tale, de exemplu, îți par cu totul necomparabile între dânsele; iar prin această simplă și unitară metodă de consumație, materiale atât de diverse se topesc într-un aluat neutru unic, în care deosebirile cele mai violente sunt reduse pe măsura celor mai comode atitudini cu aparență de intelectualitate. Cu atât mai plăcut, fără îndoială, dacă operele sunt astfel ieșite din mintea autorului, încât prefacerea aceasta să se poată opera cât mai ușor. Poate că așa este bine să fie - dintr-un punct de vedere universal pedagogic. Dar acela care nu crede în obligativitatea unor ierarhii absolute ale valorilor omenești, ci simte înțelesul vital al disparității și al contrastelor, înțelege că fiecare tip uman energic diferențiat are dreptul, fiindcă

are puterea, să fie unilateral în o specifică a sa orientare. Doar numai cu prețul acesta, reflecția, ca și orice altfel de acțiune a noastră asupra realității, poate fi rodnică.

În contra lui Musset mărturisește Baudelaire, într-o scrisoare, sentimentele acestea: "Excepte a l'âge de la premiere communion, je n'ai jamais pu souffrir ce maître des gandins... son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie, enfin son impuissance totale a comprendre le travail par lequel une reverie devient un objet d'art". (Oeuvres posthumes, pag. 301, Crepet). Execuția poate părea răutăcioasă, pedantă, nedreaptă. Ar fi-ntr-adevăr ingrat să izgonești toate dramele lui Musset din sfera operelor de artă. Mulți dar se vor supăra sincer și absolut asupra acestei judecăți, în care vor vedea o simplă defăimare, și își vor justifica frumos supărarea. Mie îmi pare că Baudelaire, cu simțul sigur al maestrului, a găsit viciul originar de care este stricată aproape toată lirica mult iubitului poet. Și prin antipatia aceasta, brutal vărsată, vorbește natura autentică a tipului artistic. Prefacerea visării și a emoției într-un obiect estetic se operează prin mecanisme sufletești

ciudat unilaterale, care nu rezultă și nu pot fi înțelese din orișicare fel de capacități de simțire și de fantezie, oricât ar fi ele altfel de intense.

În mijlocul curentului mediocru și hibrid al vieții practice, în care toți stăm prinși, cuprinsul conștiinței este el însuși hibrid și mediocru. Nici abstracție riguroasă și generalizare atentă, nici precizie de contur și profuzie de coloare; ci numai scheme și generalizări grabnic regulate, de care atârnă la întâmplare vagi rămășițe de imagini, un amestec searbăd, dar comod, tocmai potrivit pentru adaptarea practică a creaturii, dincolo de această sferă a spiritului practic și comun trăiesc formele excepționale și extreme ale sensibilității și intelectului; în esența lor, ele depășesc trebuințele de adaptare momentană, iar funcțiunea lor este independentă de eventualele efecte pe care le pot ele avea, în depărtare, asupra strictei practice. Așa-numita elocvență sau lirică naturală, prin care un tânăr își varsă focul dorurilor chinuitoare și amărăciunile geloziei, nu este dintru-ntâi decât o manifestare practică, care privește exclusiv pe cei doi direct interesați și, cel mult, irită plăcut curiozitatea psihologică și biografică a vecinilor. Dar numai deosebite operații intelectuale pot

extrage din simpla turburare sentimentală motive de creație artistică. De aceea artistul Baudelaire nu se putea lăsa ademenit de trepidațiile amorezate, tumultuos literarizate de veșnic junele și zvăpăiatul băiat.

Tolstoi, pe când lucra la un roman rămas neisprăvit, despre decabriști, face această surprinzătoare spovedanie : "M-am adâncit cu totul acum în citirea documentelor de la anii 1820, și nu pot să-ți spun plăcerea pe care o simt când mă cufund în vremurile acele. Ți se pare că vezi cu ochii cum figurile, în tabloul acesta, nu se mai clatină nesigur, și cum totul se fixează în liniștea solemnă a adevărului și a frumuseții. Mă simt atunci ca un bucătar, care a sosit în piață și, dând cu ochii de atâtea legume, cărnuri și pești, este prins de entuziasm gândindu-se la mâncările gustoase ce ar putea să gătească din ele. Astfel mă cuprinde și pe mine entuziasmul și, Dumnezeu știe pentru a câta oară, mă pierd în fantazări. Să le gătești toate aceste, greu lucru este și de temut. Dar e mare desfătare să le curăți și să le alegi frumos toate" (Contesei Alexandrina Tolstoi, ianuarie 1878. Vezi Tolstoi-Bibliothek, I, Munchen, 1913, pag. 320-321). Așa descrie, din imediată

experiență, starea de spirit a scriitorului artist, un om atât de pătimaș de morală și credință, tocmai în anii când îl cuprinsese criza religioasă care a hotărât orientarea lui de mai pe urmă, un om dar din cei mai puțin suspecți de estetism voit. Naivitatea vioaie cu care vorbește scrisoarea aceasta, trimisă nu doar unui confrate curios de estetică, ci unei bune mătușe; comparația care vădit izbucnește dintr-o impulsivă și deplină onestitate, sfidând orice eleganțe imbecile - dau mărturisirii psihologice cuprinse acolo o evidență de o rară strălucire.

Tolstoi ne face să surprindem în plin caracteristica transformare a visării în obiect de artă.

La 23 mai 1871, jurnalul fraților Goncourt notează : "a ce moment nous sommes chasses de notre observatoire de verre par le sifflement des balles qui passent a cote de nous faisant dans l'air comme des miaulements de petits chats". În aceeași zi, tot despre sunetul gloanțelor (Journal, IV, 311, 314) : "les balles eraflent la maison, et ce ne sont aux fenetres que sifflements ressemblant au bruit que fait la soie qu'on dechire".

Să compare cineva detaliile în care caută să

se fixeze starea de atenție senzuală, silințele imaginației de a găsi o transpunere sensibil exactă pentru impresiile imediate ale artistului, cu starea intelectuală a omului redus la bun-simț, pus în fața unor analoage detalii - și va înțelege, comparând astfel, pe cât se pot înțelege asemenea stări interne, cât de ciudată și exagerată lucrare este experiența artistului, privită din pragul experienței normale și mediocre care mulțumește cu prisos viața practică.

Literatura este zona în care vin să se odihnească, sub haina ieftină a locurilor comune și a zicerilor consacrate, abstracțiile molâi și imaginile fade ale oamenilor pentru care efortul intelectual, dezlegat de orice rezerve practice, este o lucrare indiferentă, neînțeleasă, necunoscută.

Există un stil comun, adică un sistem de tradiții născut din mintea neglijentă și hrănit din imaginile nesărate ale tipului intelectual comun. Acesta este tocmai și stilul simplilor literați, care-l înfloresc numai cu grijă și economie, cât trebuie ca să aibă aer de sărbătoare, și fără a pune la cheltuială necumpănită capacitatea de înțelegere și

fantezia cetățeanului cititor. Când, în astfel de stil, corectitudinea gramaticală pare deplin constatată, atunci pedagogii de toate treptele, guvernantele, academiile și alte autorități severe vorbesc de limpiditatea clasică și se încântă solemn de minunea perfectului stil curgător. Dar contra acestui stil comun - fenomen puternic și dominator ca tot ce produc majoritățile - artistul literar luptă cu toată înverșunarea pe care i-o dau pornirile exagerate ale sensibilității lui. Vorbirea consacrată a literatorilor și cititorilor literari este o ispită statornică și primejdioasă: ea îndeamnă pe artist să aperceapă în mod comun și mediocru. Prin izvorul și natura lui, stilul acela, cu un fel de ostilă îndărătnicie, caută să oprească pe artist de a căuta expresia deosebită pe care o cere cuprinsul singular și extrem al experienței sale. În direcții opuse, dar deopotrivă depărtați de ulița obișnuitei și indispensabilei literaturi, tipul artistic ca și acel științific nu pot să vorbească ca lumea, ci își creează neapărat o vorbă pedantă. Ca scriitor sau cititor, simplul literat este natural împins a preface totul în literatură, în material de întrebuințare practică, instructivă; și înțelege oricine că aproape toate operele artistice pot fi

schematizate așa încât să obții un material brut de fapte și opinii oarecare. Literatul cititor se servește de operele artistice mai ales pentru a extrage asemenea material; literatul autor adună din ele și provizii de ornamente cu care să-și potrivească stilul frumos. Este de însemnat că literatul, ca producător de distracții instructive și ca tip fără experiență energic caracterizată, crede, în chip natural, că "adevărurile" sunt manechini pe cari, după gust și trebuință, îi îmbraci în stil sec și propriu, sau îi înțolești în stil frumos. Artistul însă nu poate să știe de frumos în înțelesul acesta garderobier; el știe numai de necesar, de cuprinsuri intelectuale impuse prin funcționarea specifică organismului său psihic.

Întrebarea care ar trebui să fie, pare că, cea dintâi și cea mai fără de voie în fața oricărui complex de imagini și ficțiuni este aceea relativă la funcțiunea lor: sunt ele semne autentice ale unei vieți interne care nu trăiește decât printr-însele, sau sunt pretexte mai mult ori mai puțin inocente, în slujba unor trebuințe ori unor vanități care, indiferent din ce motive, caută o deghizare? Un entuziasm naiv și curat pentru formele poetice, ca și vanitatea mai

puțin naivă de a figura printre autori sunt motive tipice care fac să se nască sonete, drame, povestiri și dialoguri, acolo unde, în chip natural, era putere și rost numai pentru articole de popularizare filozofică, morală, politică sau de o modestă declarație de dragoste, cu caracter exclusiv privat și practic. A găsi o dată pe săptămână o metaforă interpretativă sau o comparație pedagogică arată o capacitate care, nici calitativ și nici măcar cantitativ, nu se poate asemăna cu generațiile de imagini care se revarsă în conștiința artistului, independent de orice trebuințe practic explicative sau chiar în contra acestora.

Diferențiarea cunoștințelor și, potrivit cu aceasta, accentuarea din ce în ce mai acută a deosebirii capacităților individuale, sunt fenomene foarte vechi și însemnate ale vieții europene; cel puțin așa de vechi, încât Socrat chiar luase cu mare interes cunoștință de dânsele; și așa de însemnate, încât de obicei le trecem cu vederea, ca lucruri de la sine înțelese. Literații, care trăiesc în generalități, pare că neglijează cu o deosebită consecvență întâmplările aceste. Dar fapte de o așa profundă fatalitate nu pot fi închise în registrul lucrurilor

de la sine înțelese, fără o luare-aminte mai gingașă decât aceea care poartă zilnic condeiul fugar și practic al literatului.

Divizarea din ce în ce mai complexă a cunoștințelor nu s-a oprit doar la sfera matematică și fizică, ci a luat în curentul ei mai toate semiștiințele sau pseudoștiințele, numite obișnuit morale ori sociale. Aceste discipline, din care literatura își colecționează moderatele ei adevăruri comune, morale și religioase, politice și altele, au intrat și ele sub un control special și migălos, care preface din temelie structura și stilul lor. Se ridică astfel o greutate neînlăturabilă din împrejurarea că ideile din care se face literatură nu mai pot fi astăzi atât de ușor îmbrățișate ca altădată de moderatele capacități ale bunului-simț. Părerile metafizice, morale ori politice au acum două existențe bine deosebite între dânsele: una vagă, și comodă, în literatură, cealaltă, anevoioasă și cu ostenitoare îngrijire precizată, în disciplina specială corespunzătoare. Și era de așteptat ca prin această dedublare să se schimbe, la o anume parte a oamenilor de azi, toată dispoziția față de generalitățile literare, toată considerația pentru funcționarii simplei literaturi. Dar prin vechi și

îndărătnic obicei, literații continuă, în fața unui public foarte sugestibil tocmai prin solida, deși ascunsa lui indiferență intelectuală, să vorbească drapați în domino de "mage effare" sau de gravi apostoli, pare c-am fi pe vremea profeților iudei sau a celor șapte înțelepți ai Greciei.

Acumularea și divizarea cunoștințelor și a metodelor a atins pe artiști înșiși. Talentele autentice au fost tot mai tare depărtate de la obișnuita literatură, și s-au concentrat în câmpul artei literare, afirmându-și natura specifică cu o conștiință din ce în ce mai clară. Nicăieri nu a fost atât de violentă această afirmare ca în Franța de la mijlocul secolului al 19-lea; poate pentru că sensibilitatea literară a fost acolo mai intens cultivată, ori și din cauză că abuzul de literatură era mai vast decât aiurea. Orișicum, nu pare să fie întâmplare că artiștii francezi au atacat și urmărit locurile comune cu* un necaz așa de susținut. Cu deosebire semnificative și prețioase pentru judecarea crizei prin care s-a afirmat atunci arta literară sunt contrastele în care se găsește clasicistul și totuși modernul Taine. Clasicist prin educația de la Școala normală și ca profesor, el dezaprobă stilul și

estetica cea nouă, care preconiza detaliul colorat și bogăția de impresii; și condamnă hotărât metoda lui Flaubert, dar mai ales aceea pe atunci cu totul scandaloasă a fraților Goncourt, proclamându-se credincios lui Musset. Dar iată ce neașteptate lupte și nedumeriri se iscă în sufletul profesorului: "depuis dix ans (24 a 34) tout le courant de ma reflexion et de mon education a tendu a transformer l'idee abstraite et seche en idee developpee et vivante. C'est le passage de la formule a la vie... Quand je me regarde interieurement, il me semble que mon etat d'esprit a change, que j'ai detruit en moi un talent, celui de l'orateur et du rhetoricien. Mes idees ne s'alignent plus par files comme autrefois; j'ai des eclairs, des sensations vehementes, des elans, des mots, des images; bref, mon etat d'esprit est bien plutot celui d'un artiste que d'un ecrivain. Je lutte entre les deux tendances, celle d'autrefois et celle d'aujourd'hui. Il faut choisir, etre artiste ou orateur" (Vie et correspondance, II, 258, sqq.; februar și octomvrie 1862). Făcând bilanțul, Taine încheie că notarea impresiilor, în afară de orice construcție logică, rămâne forma cea mai

potrivită acum spiritului său - "il y a un genre litteraire de ce cote". Iar felul cum întrebuințează cuvântul litteraire, în textul pe care-l transcriu mai jos, precizează pare că și mai tare natura și gradul de conștiință a crizei sale de stil: "C'est parce que tu es litteraire, que tu n'entends pas les descriptions" - scrie Taine mamei sale, la 7 septemvrie 1858.

A fost sortit dar ca normalianul clasicist să fie necredincios bunelor tradiții literare și nu fără humor constați că astăzi, după trei sferturi de veac aproape, un profesor de istorie literară observă, întrucâtva mustrător, că stilul lui Taine păcătuiește prin exces de imagini (vezi Lanson, Histoire de la litterature francaise, ed. 12, pag. 943), iar de altă parte meșteșugitul France vine să ne surprindă, în necrologul consacrat lui Taine (Le Temps, martie 1893), cu această paradoxală distingere: "Bien qu'il ecrivit avec autant d'eclat que de force, il n'avait l'esprit nullement litteraire".

Deprecierea generalităților literare din care se prepară literatura era fatal să se producă în judecata oamenilor cu înțelegerea și fantezia îndreptată, firește, spre diversitatea infinit colorată, spre continua revărsare a detaliilor

naturii, așa cum se arată ea simțurilor și spiritului liberat de toate grijuliele rezerve, pe care nevoile practice, printr-o naturală contrabandă, caută să ni le furișeze oricând, în orice colț al sufletului. În consumația comună, literatura urmează a-și păstra justificarea ca debit de jucării pedagogice. Nu-i nevoie, și nici drept nu-i, ca pe toți producătorii din acest gen să-i numim "farceurs a idees" - o vorbă a lui Flaubert, cel veșnic supărat, și cu izbucniri adeseori copilăros hapsâne. Dar poate fi de folos să simtă cineva bine originea fundamental onestă și adâncul înțeles istoric al acestei injurii.

Sentimentalul Maupassant

"Maupassant a înnebunit fiindcă nu credea în Dumnezeu. Acest nenorocit se îndepărtase absolut, se înstrăinase complet de divinitate." Așa scriau pe vremuri oameni evlavioși și gingași la suflet. Astăzi s-ar zice poate, de exemplu: Maupassant s-a prăpădit de răul pesimismului, fiindcă n-a putut ajunge la o "concepție unitară de viață". În amândouă formulele ni se prezintă, cum lesne se poate vedea, același punct de vedere nobil, cum se zice, și sublim. Eu cred că față de păreri ca aceste, mai mult pioase și binecrescute decât inteligente, n-a fost rău că în anii din urmă s-a stăruit cu oarecare băgare de seamă, și fără fraze, asupra bolii lui Maupassant. Cititorului cu educație nu-i strică să audă, chiar și mai des, că nimeni nu poate înnebuni, de-a binelea și fără hiperbolă, numai din desperare metafizică. Iar pentru istoricii literari și biografi este mai de

folos, cred, să consulte câteodată psihiatria decât să se încânte cu nu-știu-ce-uri solemne, de o eleganță intelectuală foarte îndoielnică.

Pe istoricii literari îi găsesc, în general, puțin dispuși să admită o puternică influență a bolii asupra producției lui Maupassant. Obișnuit este să se dea o prelungită admirație incomparabilei sale obiectivități, și se acordă numai că, în operele din urmă, apare un caracter oarecare sentimental și duios; ori încă poate: că boala i-a sporit pesimismul. Psihiatrul Wilhelm Lange, care ne-a dat o patografie a lui Hölderlin, excelentă chiar și în părțile curat literare, scrie în studiul său critic asupra psihozei lui Maupassant : "În nuvela Le Horla se aude imbecilitatea paralitică". Iar mai departe: "Pe când schița fantastică Sur l'eau, din 1881, este încă solid compusă, simplu și lucid scrisă, bucata intitulată Lui, din 1884, cuprinde repetări și interjecții directe ale autorului. În Horla (1887), și încă mai mult în Qui sait (1890), repetările, întrebările, suspensiile se acumulează; iar repetarea, cu evidentă satisfacție, a acelorași cuvinte cu greu găsite ne aduce aminte de perseverențele verbale ale oamenilor beți". Față de aceste afirmații ale lui

Lange trebuie amintit mai întâi că Le Horla ni s-a păstrat în două redactări: cea mai veche, apărută la 26 octombrie 1886 în Gil Blas; iar volumul de nuvele în care se găsește al doilea text a ieșit de sub tipar în 1887. Primul text este cam de opt ori mai scurt decât acel din volum; este scris limpede, în ton uscat până la exagerare - vrea să fie ca o dare de seamă rece, care contrastează frapant cu ciudățenia faptelor descrise. Intenția îmi pare clară: este vorba de a lăsa pe cititor în îndoială dacă are înainte povestirea unui nebun sau o istorie fantastică. În acest prim text omul își povestește întâmplările într-un spital, față cu medici și alți învățați; a doua redactare este în formă de jurnal, și aici mi se pare că intenția a fost să povestească progresul unei boli mintale; de aici incoerența, exclamațiile, repetările. Lange vrea să le interpreteze simptomatic. Literar, îmi pare textul al doilea mult inferior celui dintâi. Dar tot așa, și în același fel inferior, este povestirea Lui, din anul 1884, care evident este o altă lucrare pregătitoare pentru Le Horla. Astfel, între Lui și Le Horla avem textul din Gil Blas, lucrare de ton foarte potolit și cu artistică îngrijire executată. Afară de aceasta uită Lange

că retorică de rău-gust nu se găsește prea rar la Maupassant; și se găsește mai cu seamă acolo unde e vorba de povestitori fictivi. Exclamațiile și mai ales repetițiile erau dinadins introduse pentru a caracteriza persoane cu psihicul bolnav. În sfârșit, nu trebuie uitat că în lucrările cele cu totul din urmă, în fragmentele de roman l'Angelus și l'Ame etrangere, scrisul lui Maupassant este în totul liniștit, dezvoltarea gândirii strict coerentă. Nu se poate vorbi dar cu deplină hotărâre despre o constantă decădere a stilului sub influența bolii.

Într-un tratat cu dimensiuni de lexicon, închinat vieții și operei lui Maupassant, carte plină de cunoștinți și de entuziasm, biograful Paul Mahn crede a constata că stilul eroului său este unul și același de la un capăt la altul al operei, și prin aceasta exclude pe cât se poate înțelege, orice influență a bolii asupra producției literare. O asemenea influență a existat totuși, și eu mi-o închipuiesc mai mult indirectă: boala a exagerat sentimentalitatea înnăscută a omului, și prin aceasta a determinat direcția artei sale. El însuși vorbește odată despre un punct deciziv în viața lui: până la acel tournant, totul era pentru dânsul voioșie și

frumusețe; atunci însă a văzut "dintr-o dată sfârșitul drumului". Încă din vara anului 1878 se găsesc, în scrisorile lui Flaubert, aluzii clare la tristețea și deprimarea tânărului prieten, care probabil de pe atunci chiar era bolnav și, poate, își dădea seamă de gravitatea bolii sale.

Maupassant a fost din capul locului un burgez cuminte, deopotrivă înzestrat cu humor și cu sentimentalism. Dac-ar fi fost sănătos, s-ar fi amuzat cât l-ar fi iertat puterile, cu sporturi, cu femei și în călătorii. Harnic și abil cum era, ar fi produs regulat romane și nuvele. Încetul cu încetul, și-ar fi câștigat - ca un fel de Feuillet cam pipărat - simpatia mamelor de familie luminate. De vreo treizeci de ani încoace, ar fi fost primit în rândul autorilor "dont les meres permettent la lecture a leurs filles". În glorie și cu avere - se pricepea și în afaceri! - ar fi părăsit, la adânci bătrânețe, această vale a plângerilor. Se-nțelege că, potrivit vremii, ar fi fost pesimist, ar fi citit pagini alese din Schopenhauer, ar fi scris foiletoane elegiace. Dar toate acestea ar fi fost atitudini fără grave consecințe, cochetării platonic pesimiste. Grozăvia și înfiorarea, dezolarea suferinții și spaimele morții nu le-ar fi cunoscut nici pe

departe, sănătos, cum le-a cunoscut bolnav. În filozofările lui melancolice, boala are o parte mare. Căci suferința înduioșează, sau te face iritabil. Groaza de toate înfricoșatele posibilități ale perfidei sale boli trebuia să-l facă și mai sensibil, și mai sentimental decât era din natură.

Pentru observațiile de mai jos, aceasta este data cea mai însemnată din istoria vieții acestui om.

Cred că oricine cunoaște câtuși de puțin opera lui Maupassant, și oricine are, prin natură, mai mult judecată clară decât capacitate de exaltare, nu va fi surprins dacă spun că omul acesta a fost un artist foarte sentimental. Vreau să zic: această calitate se vede foarte tare în operă însăși, chiar când n-am ști nimic asupra persoanei autorului. Dar avem și mărturii directe, categorice despre aceasta:

"Les attaches que j'ai dans la vie travaillent ma sensibilite qui est trop humaine, pas assez litteraire... J'ai un pauvre coeur orgueilleux et honteux, un coeur humain, ce vieux coeur humain dont on rit, mais qui s'emeut et fait mal... Je suis de la famille des ecorches. Mais cela je ne le dis pas, je ne le montre pas, je le dissimule meme tres bien, je crois... On me

pense sans aucun doute un des hommes le plus indifferents du monde. Je suis sceptique, parce que j'ai les yeux clairs. Et mes yeux disent a mon coeur: "cache-toi, vieux, tu es grotesque", et il se cache".

Așa era Maupassant. Clar și preciz se descrie singur în scrisori, și tot așa se trădează în cărțile lui. Tocmai completa și naiva convingere cum că știe să-și ascundă bine inima ne dă relieful perfect al autoportretului. Este caracteristică și cunoscută ambiția sentimentalilor de a trece drept sceptici. Merimee pare să fi fost cel mai iscusit în această politică, dar Merimee a fost el într-adevăr sentimental? Maupassant scrie despre Mont-Oriol, la care lucra tocmai: "les chapitres de sentiment sont beaucoup plus râtures que les autres... Je ris souvent des idees sentimentales, tres sentimentales et tendres que je trouve en cherchant bien". Nu-i de crezut că-i venea greu să le găsească. Asta știa bine prietena căreia îi erau trimise rândurile de mai sus, și care povestește cum se supărase el odată, când ea îi spusese că pe fiecare pagină a cărților lui stă scris: milă! Cu toate aceste, mai toți care au vorbit de Maupassant sunt de altă părere decât doamna Leconte de Nouy, și de aceea

auzim atâtea despre "obiectivitatea" și "sublima lui indiferență".

Fiindcă efectele sentimentalității sporite de boală sunt, cum cred, aproape deopotrivă răspândite peste opera întreagă, este drept să căutăm peste tot rezultatele estetice ale acestei stări a omului, în loc de a le reduce numai, și în mod vag, la lucrările din urmă. Astfel se va vedea poate că, privită numai estetic, producției lui Maupassant, în cea mai mare parte, i se cuvine alt loc decât acela care de obicei i se face, că felul talentului și raporturile dintre estetica lui naturală și cea adoptată au fost altfel decât cum sunt în general prezentate.

Maupassant pare să fi admis, în principiu, estetica lui Flaubert. În prefața la Pierre et Jean vrea el să arate cum metoda lui se întemeiază pe ideile acelui maestru. Nu este vorba să înduioșezi ori să mângâi, nici să-l faci pe cititor să viseze, să râdă, să plângă ori să cugete, ci: să-i dai ceva frumos - aceasta e, s-ar zice, după părerea lui, ca și a învățătorului, datoria supremă pentru artist, acesta-i gustul "spiritelor distinse". De aici urmează că arta nu trebuie să "instruiască", ci să "arate". Artistul trebuie să stea ascuns, să lase obiectele să vorbească ele

cât mai direct. Pentru arta povestirii rezultă din toate acestea o consecință foarte însemnată: psihologia persoanelor nu trebuie dezvoltată în studii explicative, ci întocmai cum e la Flaubert: să se arate prin faptele lor. "Interiorul să se descopere prin exterior, fără argumentare psihologică". Astfel se face povestirea interesantă, și mai puțin convențională; fiindcă în realitate oamenii trăiesc și făptuiesc, dar nu-și istorisesc motivele. De altfel, nici nu putem pretinde a cunoaște vreodată motivele complet și sigur, așa încât este oarișicum chiar mai onest să dai cât mai multă acțiune, cât de puțină, sau deloc, explicație psihologică. Încă mai preciz vorbește Maupassant despre aceasta în o scrisoare nu demult publicată: "Am ajuns la convingerea că cine vrea să scrie bine, ca artist, colorist, ca om de simțuri și plăsmuitor de imagini, acela trebuie să descrie, iar nu să analizeze... În fond, arta noastră are menirea să facă vizibile, interesante și mai cu seamă estetice, părțile intime ale sufletului. Pentru mine psihologia în roman și nuvelă se reduce la aceasta: cu ajutorul vieții să ni se arate omul ascuns". Din "simpla și luminoasa teorie" a lui Flaubert și a lui Bouilhert scoate Maupassant

regula fundamentală a observației artistice. Totul este să vezi exact. Inspirațiile vagi trebuiesc evitate. Arta este matematică; efectele mari se obțin cu mijloace simple, bine combinate. Buffon zicea că geniul nu-i decât continuă răbdare, Maupassant adaogă: talentul este reflecție stăruitoare, cu condiția să ai simțul specific trebuitor acestei reflecții. În legătură cu acest sistem de observare fixase Flaubert teoria stilului: Orice ai avea de spus, există numai un substantiv cu care să numești lucrul, un verb ca să-i dai viață, un adjectiv care să-l caracterizeze. Aceste cuvinte, singurele juste, trebuie să le cauți, evitând orice șarlatanie de vorbă, oricare ciudățenie; și să nu te mulțumești cu aproximații. N-ai nevoie de cuvinte rare și uitate, dar cu atât mai mult trebuie să cauți fraze variat construite, ritmate și articulate cu rafinare și pline de sonoritate.

Fiindcă, în modul arătat, Maupassant se afirma ca elev al lui Flaubert, lumii i s-au părut amândoi mult mai înrudiți decât sunt în realitate. Un literat pretinde, de exemplu, că Maupassant, întocmai ca Flaubert, era convins că viața există oarecum numai de dragul artei, că ambii erau de aceeași rasă și aveau același

temperament. Un altul zice: adevărata pasiune a lui Maupassant era arta. Și așa au zis mulți alții, dacă nu chiar toți care au vorbit despre înrudirea celor doi "normanzi". Este în adevăr așa?

Arta este totul, arta este fapta supremă; pentru artist nu încape altă lege decât să sacrifice totul artei. Aceasta-i dogma lui Flaubert; de această credință s-a ținut el cu cea mai perfectă naivitate, și în practică s-a conformat ei cât s-a putut mai unilateral și mai consecvent. Cum se poate însă ca cineva, care a adunat toate datele unei biografii complete a lui Maupassant, să scrie că pentru omul acesta arta era suprema dragoste, că viața pentru dânsul nu exista decât de hatârul artei? Sportul și femeile îl atrăgeau mult mai tare decât toată arta - cred că pot spune aceasta fără înconjur; în ochii oamenilor cuminți și înțelegători nu-l scoboară întru nimic o asemenea constatare. Maupassant, un fel de martir al artei? ce curioasă nebăgare de seamă! Ori poate și mai rău.

La exaltarea lui naivă pentru artă, Flaubert se necăjește pe tânărul său prieten fiindcă se dă prea mult petrecerilor, și-l sfătuiește să sacrifice literaturii canotajul și fetele. Îmi închipuiesc că

băiatul trebuie să fi râs cu bunătate, dar din toată inima, de candidul maistru. "Nu sunt în stare să-mi iubesc arta cu adevărat. O analizez prea mult. Simt prea tare cât de relativă este valoarea ideilor, a cuvintelor, și chiar a celei mai perfecte inteligențe... Nu mă pot opri să nu disprețuiesc gândirea, fiindcă-i atât de slabă, și forma, pentru că-i așa de imperfectă. Pe mine mă stăpânește iremediabil ideea insuficienței omenești, a oricărei silințe a noastre, fiindcă rezultatele sunt totdeauna niște mizerabile și neisprăvite lucruri". Această filozofie, jumătate confuză, jumătate banală, asupra neputinței de a atinge perfecția, ascunde adevărata psihologie a omului: el nu putea să iubească deosebit arta fiindcă iubea mult prea tare altceva - viața.

Este de mirare cum nu s-a luat seama că Maupassant n-a scris niciodată entuziast despre artă. În Sur l'eau, Au soleil, Fort comme la mort, în prefața la Pierre et Jean, în studiul asupra lui Flaubert, ori în ce parte vorbește de artă - unde se întâlnește tonul entuziast?

Ce vor și ce pot, în general, artele? Pictura dă, în culori, peisaje monotone, care niciodată nu seamănă cu natura, sau oameni, copii moarte și mute ale vieții, care niciodată nu dau

impresia de viață. De ce osteneala aceasta, de ce zadarnica și banala reproducere a unor lucruri triste în ele însele? Despre o expoziție de tablouri spune în Fort comme la mort : "Și atunci a început lumea să agite aceleași teme cu aceleași argumente... sur des oeuvres a peu pres pareilles. Soldați, vaci care pasc, apus de soare, lună plină; în scurt, tot ce fac și vor face pictorii în vecii vecilor". Ori se găsește măcar urmă de simț sau de reflexie estetică în prelunga explozie admirativă în fața Venerei din Siracusa, în discursul acela retorico-poetic despre femeie și dragoste? Trebuie să fie cineva prea distrat pentru ca să ia o astfel de bucată literară, atât de oarecare, drept considerație profundă în materie artistică. Este izbitor cu ce adjective nule își traduce Maupassant impresiile sale de artă: "le plus grandiose spectacle que l'art humaine puisse offrir - la chapelle palatine, la plus belle qui soit au monde, le plus surprenant bijou religieux, ensemble merveilleux, chef d'oeuvre divin, chapiteaux d'une beaute parfaite, admirable niche d'un style exquis, escalier d'un style delicieux, proportions irreprochables, charme intraduisible des lignes, Saint-Marc, la chose la plus admirable du

monde. Tiepolo possede un admirable et invincible pouvoir de charmer". Atât reușește să dea, la maximum - atât de nediferențiat este simțul și experiența artistică a acestui viguros disprețuitor al obtuzilor burgezi.

Cu poeții, ca și cu pictorii: îi cunoști pe toți, când ai citit pe cei patru mai buni. Altceva nu pot ei decât să copieze omul... Urmează după această simplă și expeditivă constatare o exclamație foarte caracteristică, o plângere pe care adeseori o auzim de la diletanți și de la fete nervoase și impaciente: "Ah, dacă poeții ar ajunge până la stele, dacă mi-ar arăta necontenit lumi nouă, atunci i-aș citi zi și noapte!"

Muzica pare s-o fi iubit mult Maupassant; așa cel puțin s-ar presupune după câteva locuri unde el sau persoanele sale vorbesc de dânsa; dar aceste locuri mai arată că înțelegea muzica puțin ori deloc. În Mont-Oriol vorbește Paul Bretigny, "le jeune premier" al romanului, în a cărui tipică fizionomie se găsesc probabil caractere esențiale din persoana autorului: "Când aud muzică, pare că mi se desface pielea de pe carne... Stau ca un om jupuit de viu (cuvânt adesea întrebuințat de Maupassant

despre el însuși); orchestra cântă pe nervii despuiați, cutremurați, care se înfioară la fiecare ton". Iar pictorul Bertin, în Fort comme la mort, iubește și el muzica: "il adorait la musique, comme on adore l'opium. Elle le faisait rever". Și mi se pare că suntem complet lămuriți asupra capacității muzicale a lui Maupassant acolo unde același pictor asistă la Faust al lui Gounod și simte delicat cum muzica aceasta "îi descopere deodată toată adâncimea poemei lui Goethe"!

Urme de interes și înțelegere pentru obiecte de artă nu se află. În jurnalul fraților Goncourt se notează că, în ultimii ani ai vieții, Maupassant începuse a colecționa, dar cu puțină pricepere. Cu artiști se întâlnea mult în tinerețe; cu dânșii făcea mult canotaj și vânătoare de femei. Bibliofil n-a fost; probabil nici foarte cititor. Nu mai mult decât majoritatea jurnaliștilor parizieni mai de seamă; poate mai puțin. Și aici intervine o altă fundamentală deosebire față de Flaubert, care avea o neobișnuită putere de lectură; în Bouvard et Pecuchet se ascunde probabil o bună doză de autoironie. Flaubert era om de studiu. Pentru Maupassant însă, ca pentru toți acei pe care

viața îi captivează puternic, nici o speculație, incluziv arta, nu poate vreodată să-i seducă adevărat.

Deși îi place să presare reflecții în povestirile lui, nu se poate zice cu dreptate că Maupassant a filozofat mult și profund. Unii l-au numit "gânditor puternic" și autor "bogat în idei". Mi-e cu neputință să văz în această judecată altceva decât un semn de nemărginită dragoste și admirație pentru persoana lui. Această laudă este poate și cea mai îndoielnică din câte se pot aduce unui povestitor. Fiindcă ai nervii iritabili, fiindcă viața îți pare monotonă și urâtă, ori tristă și crudă, iar ideea morții te desperează, nu înseamnă că ești un cugetător puternic. Maupassant a scris destul de mult pentru ziare, și a căpătat foiletonicescul obicei al așa-numitelor considerații generale. Ceea ce el dă, ca idei, nu întrece, cred, nici calitativ, nici cantitativ, nivelul jurnaliștilor inteligenți din vremea lui. În tot cazul, aprecieri ca cele citate nu se pot face cu hotărâre decât după ce s-ar fi luat în specială cercetare, din acest punct de vedere, toți așa-numiții chroniqueurs mai buni ai generației sale. Pesimiști erau, probabil, pe atunci mai toți, și mai ales oamenii de condei.

Iar disprețul sistematic pentru burgez, pe care l-a diluat cu groase trăsături de satiră și cu atât de puțin spirit în Les dimanches d'un bourgeois de Paris, nu este, cum știe oricine, un product original al gândirii lui. Maupassant n-a cugetat, mi se pare, nici adânc, nici subtil; a repetat numai foarte clar și foarte viu ideile medii ale timpului. Pe cititorii sensibili îi rog aci, ca și la toate observațiile asupra structurii intelectuale a omului acestuia, să vadă aici o evaluare, și încă mai puțin o condamnare a artei lui. Am să dau lămurit a înțelege ce cred despre aceasta când vom ajunge acolo.

Aici vreau numai să amintesc încă un caracter al lui Maupassant care-l deosebește sensibil de Flaubert. Acesta scrie și accentuează: "moins on sent une chose, plus on est apte a l'exprimer comme elle est". Celălalt zice dimpotrivă : " J'ecris parce que je souffre". Artistul este un om "jupuit de viu, o creatură care vibrează înfiorată". Și despre dânsul însuși povestește astfel : "Îmi aduc aminte de zilele posomorâte, în care inima mea a fost în așa fel sfâșiată de lucruri văzute într-o clipă, încât amintirile acelor vedenii rămân în minte ca niște răni". Și dă exemple, atât de caracteristice

cât se poate, pentru felul lui de a observa, de a se interesa de viață: o băbuță prăpădită trece în cârjă pe lângă dânsul, nenorocita trebuie să-și aducă singură de mâncare. Pe această bază sentimentală Maupassant construiește tabloul duios al unei dureroase existențe: "Oh, la misere des vieux sans pain, des vieux sans espoir"... Sau: într-o zi ajută unui medic să îngrijească o familie de țărani, bolnavi de difterită - "aceasta n-am s-o uit niciodată, și încă multe altele care mă fac să urăsc pământul"... Dar aceasta, ferească Dumnezeu, nu-i psihologia artistului în general, "l'homme ecorche", cum îl numește el; aceasta-i psihologia lui. Aici vedem numaidecât cum își găsea Maupassant subiectele. Așa cum era, omul acesta nu putea fi cu adevărat și efectiv captivat de estetica lui Flaubert și a parnasienilor. Să luăm seama că, după ce expune teoriile maistrului despre sublima obiectivitate și impersonalitate a artistului, Maupassant încheie liniștit și foarte cuminte: acestea erau pentru dânsul articole de crez. Adevărat, pentru Flaubert, erau ideile acelea adevărate dogme!

Flaubert a zis despre Boule-de-Suif că este un mic cap de operă. Această apreciere îmi pare

pornită mai mult din infinita și atotstăpânitoarea lui antipatie pentru burgez decât din reflecție estetică. Nuvela este o amară și rea satiră contra burgeziei, în trăsături groase, construită după rețeta romantic-democratică. Reprezentanții "lumii bune" sunt nu numai arătați ridiculi și odioși în firea și în faptele lor, ci autorul îi judecă direct, polemizează aspru contra lor, contra acestor "ticăloși respectabili", "milionari ignoranți", care "se simt frați în marea francomasonerie a banului și își sună aurul în buzunar". Iar eroina este tipica prostituată sentimentală, cum a visat-o poetica romanticilor francezi. În mijlocul acelor "canalii binecrescute", ea singură are inimă și caracter. Pentru tipul acesta Maupassant s-a interesat totdeauna cu multă dragoste și l-a prezentat în felurite variații. Boule-de-Suif este o prostituată special patriotică: dacă servitoarea n-ar fi ținut-o de coade, ar fi strâns de gât cel puțin un neamț. O altă prostituată patriotică, în M-le Fifi, înjunghie un ofițer prusian pentru că insultase patria și armata. Iar încă o alta nu vrea să-și vindece sifilisul pentru ca să poată infecta cât mai mulți dușmani. Aceste povestiri de război sunt poate întâmplări adevărate; cele mai multe

însă par, nu știu cum, false și pueril tendențioase, ca niște invenții ale unui sergent-major lăudăros și puțin cam mărginit. Dintre toate lucrările lui Maupassant nuvelele de război stau pare că pe treapta cea mai de jos: sentimentalismul lui nu se arată nicăieri într-o formă atât de inferioară. În Boule-de-Suif figurile sunt aliniate ca pentru o demonstrație, fiecare clasă cu reprezentantul său; nobili, mare negustor, mic-burgez, agitator democrat, călugărițe de la Crucea Roșie. În fața tuturor acestor mutre burgeze stă femeia căzută, simbolizând pe înțelesul oricui naivul, bravul și în fond totdeauna virtuosul suflet al poporului. O excesivă intenționalitate de construcție te lovește aici, ca și în alte producții ale acestui om cu inima simplă și sufletul transparent.

Pierre et Jean, de exemplu, se distinge printr-un curios schematism. Chiar numele celor doi bărbați sunt parcă dinadins tocmai acelea care nelipsit se întrebuințează în manualele de logică la capitolul silogismelor, ca și cum ar fi vrut autorul să sublinieze cât mai gros funcțiunea unilaterală, curat de exemplificare, a celor două figuri principale. Și într-adevăr figurile acestea se arată numai dintr-o parte, bidimensional.

Opoziția lor este geometrică, contrastul prea perfect, deci prea artificial; descrierea celor doi tineri la începutul cărții amintește enunciurile teoremelor matematice. Cu intenție exagerat și tot în formă de exemplu demonstrativ se desfășură și forma excluziv jalnică a femeii celei atât de bune în Une vie; în același fel este excluziv și Bel-Ami, numai cât în direcție contrară: acolo ni se demonstrează un suflet bun contra cărui se unesc toate puterile rele; aici: un mizerabil cărui totul îi reușește. Amândouă cărțile au aceeași temă mult prea clară: vedeți cât de urâtă-i viața, cât de răi sunt oamenii! Ajungem astfel aproape de simplificarea copilăros sentimentală a poveștilor populare, întoarsă numai în direcție pesimistă și aplicată unui material la care nu se potrivește bine. Maupassant vede toate enorm, se lasă dus de această viziune și se degajează de iritațiile lui sentimentale prin exemple. Se-nțelege că în sprijinul acestei dispoziții naturale lucra și mascata dogmă pesimistă de care se conducea toată estetica naturalistă. În Bel-Ami strălucește cu deosebire procedarea de simplificare arătată mai sus. Persoana principală este aproape singura care acționează! nimic și nimeni nu stă

lui Duroy împotrivă, afară de o slabă opoziție numai de formă. Prin aceasta cartea contrastează izbitor cu Le Paysan parvenu al lui Marivaux, acest Bel-Ami al secolului al 18-lea. Marivaux, pe care multă lume, fără să-l citească, și-l închipuie clasicistic convențional, didactic și plicticos, impresionează mult mai "realist" decât obiectivul povestitor din secolul al 19-lea. El nu se lasă unilateral dus de sentimente, nu cunoaște ura puerilă a naturalismului, ci zâmbește numai cu discretă ironie. Atitudinea lui este potolită, "obiectivă", cu toate că scrie în formă de memorii, pe când la modern, sub forma de povestire "obiectivă" totul este neliniștit, voit, caricatural și presărat cu inutile observații răutăcioase.

Maupassant s-a plâns adesea de monotonia vieții, de lipsa de subiecte interesante. Pe când era încă începător, scria el lui Flaubert: "totul este așa de uniform; lipsește noutatea". Potrivit naturii sale sentimentale, iubea mai ales subiectele care-l surprindeau și-l iritau mai tare. Goana după senzațional este o linie din cele mai vizibile în caracterul său artistic. Fiindcă interesul lui pentru viață era sentimental, și nu estetic, el trebuia să caute lacom tot ce lovește

tare, înduioșează ori revoltă, trebuia să fie chinuit de setea de efect violent. Liniștita luare-aminte, plăcerea nuanțelor mici, insinuanta expresivitate a formelor concrete nu intră în maniera artistului Maupassant. În tot cazul, asemenea nuanțe nu-l satisfăceau, cum se întâmplă cu tipurile eminent estetice. În toate el iubește tonurile cele mai violent țipătoare.

Să ne amintim câteva din subiectele lui: prostituate eroice care, din eroică indignare, omoară soldați dușmani, nobile adultere pe care deodată le prinde dorul să-și caute copiii nelegitimi crescuți undeva la țară, și acolo fac scene duioase, preot tânăr, la leagănul unui copil de curând botezat, își plânge viața lui sterilă (un tablou ca din revistele ilustrate de familie; în același gust, dar mai viu cromolitografic, este aranjamentul din La Maison Tellier: nevinovata fetiță, care tocmai a luat prima comuniune, doarme în pat cu prostituata - "et jusqu'au jour la communiante reposa son front sur le sein nu de la prostituee!"), la un preot bătrân sosește pe înserate un tânăr copil natural al său, ajuns rău de tot, și întâlnirea se sfârșește foarte sângeros și misterios, un tânăr în seara nunții, chemat la

patul iubitei părăsite care trage de moarte, se întoarce în bal cu un copil nou născut în brațe, iar mireasa, fată generoasă, îl adoptă numaidecât, un bărbat gelos de calul favorit al nevesti-sii omoară femeia și amantul patruped, un vizitiu care înnebunește de durere fiindcă stăpânu-său l-a silit să-și înece câinele, un institutor otrăvește elevii de necaz că Dumnezeu nu i-a lăsat nici un copil în viață, și la judecată ține un discurs foarte lung și foarte patetic contra lui Dumnezeu, un moșier bogat care în chip neînțeles și inutil violează și omoară o fetiță; torturat de remușcări pe atât de neverosimile pe cât de poetice, se aruncă de pe casă, se zdrobește groaznic și moare, parizieni viveurs se fac pustnici, fiindcă au comis incest cu fiica lor nelegitimă și necunoscută, ori pentru că o femeie iubită i-a supărat tare, guvernanta englezoaică se aruncă în fântână fiindcă un tânăr pictor, pentru care suspina în tăcere, sărută fata de la bucătărie, fată săracă din popor, îndrăgostită mortal de un tânăr burgez, îi lasă moștenire toți banii pe care i-a pus deoparte, apoi tânjește și moare.

Se vede în cele două sute de nuvele întreg materialul mult cunoscut al melodramelor și

romanelor-foileton, servit în doze mici, homeopatice: de aceea a și ajuns acest autor așa iute și în așa grad popular, încât Stuart Merrill a avut dreptate să spuie: "Guy de Maupassant est un auteur prise des commis-voyageurs. Ses nouvelles se laissent lire d'une gare a l'autre; ses phrases courtes sont rythmees aux cahots des wagons, et ses personnages, qui sont ses admirateurs, se retrouvent a chaque table d'hote de province"... Dar cărțile lui erau sorbite cu o irezistibilă poftă, și fiindcă în ele se vorbește atât de mult și pe toate tonurile de detalii sexuale; așa ceva captivează pe cititorii de orice culoare estetică, de orice sex și vârstă.

Amici intimi ai lui Maupassant povestesc cât de mult îi plăcea lui să dea ca adevărate istoriile cele mai extraordinare; îl amuza grozav ca lumea să creadă din toată inima în adevărul enormităților pe care le povestea. Era anecdotist din naștere, și opera lui poartă semnele clare ale acestei calități: cele mai deseori situațiile lui au ceva enorm, poantele au efect de măciucă. Un mic-burgez, cuminte și modest, cuprins de un foarte ciudat acces de îndrăzneală, sărută o fată cu care se găsește singur în vagon. Maupassant nu-i mulțumit cu toate situațiile ridicule și

dureroase prin care-i purtat nenorocitul, pe urma prostiei lui: îl face să moară din asta! La bâlci, un țăran se apleacă să ridice de jos o bucată de sfoară și o pune în buzunar. În aceeași zi un negustor bogat pierduse în oraș un portofoliu plin cu bani. Țăranul este bănuit, tras în judecată, necăjit. În sfârșit, se dovedește că-i nevinovat; dar acasă, în sat, nu vrea nimeni să-l crează, fiindcă toți l-au văzut cum s-a aplecat, a ridicat ceva de jos și a pus în buzunar. L-au necăjit oamenii până-ntr-atâta, că i s-a tras moartea din asta. Astfel, o excelentă poveste țărănească este deformată în mod supărător prin această încheiere disproporționată. Următoarea idilă grotesc sentimentală este cu totul simptomatică pentru imaginația bizar duioasă a omului. Venerabila soție a unui venerabil negustor are poftă, într-o dimineață frumoasă de primăvară, să iasă la aer curat cu bărbatu-său, cu gândul ca acolo să dea drumul înfocatei sale dragoste conjugale. Bărbatul mai întâi nu vrea, dar la urmă cedează. Acești Philemon și Baucis moderni sunt surprinși în flagranti (sic!) de jandarm, și chemați în judecată pentru ofensă adusă moravurilor; iar în ședință, venerabila și neastâmpărata doamnă produce un

imposibil, dar foarte vioi discurs despre elanul dragostei în general și despre propriile sale exigențe tandre în particular - un patos din cele mai fade pe tema amorului, cu mult prisos tratată de Maupassant. Poeziile lui sunt un repertoriu ales al acestui patos. Erotica donchișonadă analizată aici a fost construită, probabil, curat numai în vederea expectorației retorice de la urmă. De dragul unor locuri comune sentimentale de cel mai inferior grad, Maupassant inventează situațiile cele mai de necrezut și, deși bun observator, el dă, mult mai bucuros decât observație, invenții aranjate din visurile "de ce pauvre vieux coeur humain"... Cu toate acestea, criticii considerabili au afirmat despre dânsul că, mai mult decât oricare altul, a știut să prezinte viața de toate zilele, viața medie, și că a descris-o obiectiv și rece; că el cel întâi a învins, cu adevărat și radical, romantismul. Criticii considerabili sunt însă, de pe la mijlocul veacului tecut, tot mai intens ocupați cu problemele cele mai înalte ale timpului; de aceea adeseori nu pot să vadă lucrurile cele mai vizibile.

La artiști sentimentali și la anecdotiști, ca și la toți diletanții și visătorii naivi, subiectele nu

sunt bine desprinse din complexul sentimental primitiv; impresiile nu sunt de ajuns stâmpărate, lipsește distanța estetică trebuincioasă producerii adevărat artistice. Maupassant vrea să obție o aparență de obiectivitate cu ajutorul așa-numitelor cadre: prin această formă se strecoară mai comod emanațiile sentimentale. Din două sute de nuvele și mai bine, vreo sută cincisprezece sunt istorii încadrate. De obicei, povestește un prieten unui altuia, sau la mai mulți, o istorie care i s-a întâmplat chiar lui; dar și alte convenții întrebuințează cu plăcere Maupassant: scrisori, pledoarii, testamente, jurnale intime... Câteodată cadrul este dublu ori chiar triplu: autorul introduce un povestitor fictiv care vorbește la persoana întâia, dar zice că istoria o știe de la un altul, și că acela o auzise chiar de la acela căruia i se întâmplase. Acești povestitori imaginari reproduc foarte mult dialog, îl raportează textual și dau detalii de peizaj, cu apus de soare și celelalte, chiar când lucrul s-a întâmplat cu două sute de ani în urmă și povestea a trecut prin patru ori cinci generații. Justificare estetică nu se poate găsi acestor cadre decât în puține cazuri, mai ales în

povestirile cu subiect fantastic ori patologic. Povestitorii închipuiți nu sunt preciz individualizați, de obicei. Medici, soldați, fete bătrâne sau procurori, la toți se aude mult prea clar că același om vorbește: aceleași situații sentimentale sau ciudate, cu introduceri, comentarii și concluzii înmuiate în patos banal și în banale filozofări.

Flaubert n-a scris aproape niciodată la ziare; și au zis unii că, pentru practica lui artistică, n-ar fi fost rău să scrie: expunerea lui s-ar fi făcut mai ușoară și pentru dânsul, și pentru cititor. Poate că au întrucâtva dreptate acei care vorbesc astfel. Cu mai multă siguranță însă aș admite eu despre elevul lui că a scris prea mult la gazete, în tot cazul mai mult decât era bine pentru gustul și tehnica lui. Desigur, a lăsat câteva foiletoane frumoase: între toate, acea schiță elegant elocventă, fină și precisă a caracterului parizian - L'Homme-fille. Dar nu mă gândesc la această specifică colaborare ziaristică, cât la faptul că cele mai multe povestiri au fost produse regulat pentru ziare. Producția cam grăbită și legătura prea de aproape cu presa zilnică au făcut ca multe nuvele să semene, în tonul lor general, a mici

studii de reporter literat. Aceasta l-a adus lesne să adopte o retorică strașnic de uzată, fadă și monotonă. Unele lucruri, care vreau să fie povestiri, se prefac în exemple pentru ilustrarea unei filozofii de foileton. Un exemplu monumental este cunoscutul articol L'inutile beaute, foarte admirat oriunde de cititorii cu aspirații, cum se zice, filozofice. Autorul scria editorului despre bucata aceasta: "Este cea mai rară (vrea să zică, probabil cea mai deosebită) nuvelă din câte am scris; este curat simbol". Îmi închipuiesc că dacă simboalele trebuie să-și păstreze valoarea poetică și estetică, atunci nu-i de folos să agăți de dânsele comentarii lungi; asta însemnează că le suprimi de-a dreptul. Ca și de atâtea alteori, Maupassant nu se satură ușor de explicații: după lunga discuție dintre bărbat și femeie în capitolele de la început, și înainte de lunga explicație a bărbatului în concluzie ("Et alors il sentit par une sorte d'intuition!"...) se întinde un lung capitol în care cei doi tineri domni conversează despre doamna respectivă și o comentează cu minuțioase dezvoltări. Este de bănuit că autorul ține mult mai tare la declamații patetice decât la povestirea inventată de hatârul lor; și totdeauna

se teme să nu fie destul de clar: tabloul nu-l poate lăsa fără lungi explicații. Tot așa distruge simbolul cu un discurs patetic explicativ într-o altă bucată mai puțin cunoscută: Le soir - în sfârșit, tehnica simbolului nu-i reușește.

În poeziile lui Maupassant, Flaubert constatase "o regretabilă ușurință", și mustra pe tânărul poet pentru aceasta. Colaborarea la ziare a favorizat, cred, această ușurință, iar estetica lui sentimental orientată nu l-a îndemnat nici ea prea mult la minuțioase sforțări stilistice. Așa se explică, îmi închipuiesc, unele neglijențe care surprind mult la un scriitor al cărui profesor de proză fusese Flaubert. Arhitectura frazei, la Maupassant, este mai totdeauna monotonă; el nu se distinge prin variația bogată a ritmului și a încheierii perioadelor. Nu vreau să zic deloc că n-avea simțul lucrului; mai iute cred că nu dădea mare importanță acestor detalii estetice. Foarte liniștit lasă din condei groaznic de urâte șiruri de sunete ca "raccommodaient des hardes - sur le seuil de leur demeure - peu a peu une peur"... Monotonia ritmului vine în mare parte și de la mania repetării, un mijloc retoric din cele mai triviale, de care nu cred să mai fi abuzat cineva

în grad atât de exasperant ca acest stilist veșnic grăbit și expeditiv. I se părea, poate, că fraza capătă un elan prea frumos prin repetiție? Desigur, această simplă procedare este un mijloc comod pentru înșirat, cum îți vin, sinonime și orice vorbe cu apropiat înțeles, fără să mai alegi strict cuvintele. De obicei, se repetă un cuvânt de trei ori, dar ajunge până la patru sau cinci ori în șir. O femeie pe patul de moarte încheie discursul către amantul său, care stă lângă dânsa: "C'est a toi le petit, je te le jure devant Dieu, je te le jure sur mon âme, je te le jure au moment de mourir!"... Dar un exemplu deosebit de bogat este acesta în care se găsește și seria melodică atât de dizgrațioasă citată mai sus: "Peu a peu une peur l'envahissait, une peur singuliere, la peur de l'ombre, la peur de la solitude, la peur du bois desert et la peur aussi du loup"...

În lucrările mai vechi domină o altă manie stilistică: sumedenie de fraze, îndeosebi acele din capul paragrafelor, încep cu et sau alors.

Opt Et, de exemplu, la început de frază, în o pagină și jumătate! Ce de noduri uricioase fac să se poticnească lectura unui asemenea text!

Maupassant se mulțumește adeseori cu

formulări aproximative, cu imagini banale; iar spiritele lui sunt adeseori sub nivelul bunului-gust - ca inutilele și groasele ironii în Boule-de-Suif ori în Bel-Ami. Rareori este spiritual în dialoguri, care sunt, la dânsul, în general indiferente, fără nerv dramatic, și degenerează lesne în discursuri. Din operele lui s-ar putea ușor scoate un dicționar de banalități retorice, și cred să fac plăcere amatorilor de stil limpid și gingaș înșirând câteva, la întâmplare reținute: "la nature dans sa grandeur, dans sa puissance, dans sa fraîcheur et dans sa grâce - les larmes, gouttes de chagrin venues de l'âme. - Quoi de plus joli, qu'une femme endormie? Cette ligne onduleuse... - Quoi de plus troublant et de plus charmant qu'un lit defait? - aucune femme n'avait dormi sur sa poitrine dans un complet abandon d'amour - le divin frisson de la main pressee - le feminin l'odieux et l'affolant feminin". Sau altele cu detaliu concret, superb clasice: "montagnes escarpees, sauvages, arides - colline charmante - ville jolie et propre - rues plantees de beaux arbres - un adorable village - un magnifique horizon - paysage grandiose et melancolique - un horizon - surprenant - il y avait quelque chose dans l'air, quelque chose de

subtil, d'inconnu, une atmosphere etrangere comme une odeur repandue, l'odeur de l'invasion". Prin urmare: "il y avait dans l'air... une atmosphere!...

Trebuie să scrii clar, nou și personal, a zis, mi se pare, Lessing. Foarte clar scrie Maupassant, și un critic care vroia să-și formuleze admirația într-o glumă a zis despre stilul acestui popular autor că are trei calități fundamentale: întâi claritatea, al doilea claritatea, și al treilea tot claritatea. Dar clară este orice notiță de gazetă convenabil redactată, clară este literatura suplimentelor de duminică; această prea laconică laudă este, estetic socotind, foarte problematică. Există o dragoste de claritate care grosolănește simțul nuanțelor și al detaliilor de contur; tocmai dragostea aceasta stăpânește neîngrădit tehnica lui Maupassant. Cu orice preț își alege mijloacele cele mai comode și uzate ale vorbirii, și are o metodă de a prelungi și prelăți explicațiile, care presupune la cititor o lene intelectuală formidabilă, o lene de agramat, de notar în retragere, de nouveau riche, mai știu eu de ce... Cât privește elementul plastic, stilul său are în general aerul oarecare și maniera neglijent expeditivă; iar din punct de vedere

logic, ostenește prin diluarea și dezlânarea gândirii.

Maupassant s-a pronunțat foarte defavorabil despre l'epithete rare. Ca să evite epitetul rar - el înțelege: cu afectație căutat - superclarul autor a gonit din proza lui multe lucruri bune. Cine fuge cu prea mare grijă de epitetul puțin uzitat se oprește direct și ușor la acele pe care nu mai știu cine le-a numit adjectivele incompetenților. Unui autor cu vorba rece și lucidă, cu analize și observații în stil consecvent prozaic nu-i trebuie, poate, cuvinte multe, nici rare. Dar câștigul este foarte îndoielnic atunci când omul se ferește de rarități, iar pe de altă parte își ornează fabricatele cu horbote lirico-retorice de un gust prea puțin rar.

Cel mai direct școlar al lui Flaubert a scris o franțuzească ușoară, clară, dar și oarecare, pe care mulți din bunii jurnaliști parizieni au scris-o și urmează s-o scrie. Dacă compari scrisul acesta cu al celor mai compleți artiști din ultimii douăzeci sau treizeci de ani, atunci cel dintâi pare monoton, destul de fad, uneori și neîngrijit. O pagină de oriunde în Villiers de l'Isle-Adam, în France, Huysmans, Pierre Louys sau Henri de Regnier ne arată numaidecât

capacitățile prozei moderne franceze. Firește, la o astfel de comparație, mai bine este să cunoști mai de aproape proza mai veche, de pe la La Bruyere în jos, decât limba veșnic curgătoare a ziarelor din veacul trecut, și rău de tot este când te adapi fără măsură cu această din urmă apă și crezi că guști în ea toate finețele graiului literar franțuzesc.

Un autor care se interesează intens de intriga senzațională și de interpretarea ei sentimentală nu are timp de prisos pentru detaliul vizibil. Mont-Oriol, scris în 1886, cu un ton general liniștit și senin, are tocmai și tablouri detaliate cu o neobișnuită grijă. Țăranii și clienții băilor adunați să privească explozia unei stânci minate, locuința și pivnița bătrânului Oriol, cura de reclamă a falșului invalid, serbarea de deschidere a băilor nouă se desfac luminos și precis conturate și colorate, și sunt armonic încheiate în construcția totală. Pentru a evalua estetic aceste exemple e bine să le comparăm cu intercalările întâmplătoare și terne, cu toată aparența bariolată, în Bel-Ami: reprezentația la teatru de varietăți, petrecerea la Jacques Rival, cu exercițiile de scrimă și luptele greoi descrise, ori vizita lui Duroy la părinții lui. În afară de

schița delicat executată: moartea lui Forestier la Cannes, Bel-Ami mi se pare cea mai nepieptănată și mai arbitrară lucrare din toată această colecție de repezi și sentimentale invenții.

Este de observat că, în cărțile de călătorie chiar, elementul plastic este redus; aici se poate totuși constata o dezvoltare în procedările artistului. Primele note de călătorie, Au soleil, sunt mai sărace în detalii sensibile decât cele din urmă în La vie errante, fiindcă Sur l'eau nu se poate cu drept număra la grupa aceasta. În cele mai vechi găsești mai mult politică colonială și considerații diverse despre oameni și situații, sunt adică mai mult jurnalistice; cele din urmă sunt ceva mai estetice. Impresiile atent prelucrate sunt rare în Au soleil ; însemnez aici câteva din aceste rarități: "Il a tout vaincu, le feu du ciel, tout devore, tout pulverise, tout calcine, ce feu qui remplace l'air, remplit l'horizon... Et tout cela a une couleur etrange, aveuglante et pourtant veloutee, la couleur du sable chaud auquel semble se meler une nuance violacee, tombee du ciel en fuison. Un vallon aride et rouge, sans une herbe; il s'etend au loin, pareil a une cuve de sable. Mais

soudain une grande ombre lentement le traverse. Elle passe d'un bout a l'autre, tâche fuyante qui glisse sur le sol nu. Elle est, cette ombre, la vraie, la seule habitante de ce lieu morne et mort..." Un semn izbitor de indiferență estetică a omului se află în această colecție de note: Marsilia este descrisă de două ori, fără încercare de a diferența sensibil tablourile, ci o bună parte din prima descriere trece în a doua. Drept vorbind, nu sunt tablouri, ci note grăbite și destul de convenționale - Maupassant vrea să isprăvească iute cu o inevitabilă figură de efect: "Marseille transpire au soleil comme une belle fille qui manquerait de soins..." Ceva mai departe, Neapolul figurează iarăși ca o fată (o obsesiune esențială a scriitorului!), nu mai știu de ce specie. Între primele schițe de călătorie, remarcabila bucată Au Creusot ar fi fost o perfectă pictură literară, dacă uzata comparare a mașinilor cu niște monștri enormi nu ar fi fost prea sistematic urmărită, și sublimul specific al uzinei n-ar fi supărător întrerupt prin exclamații de reporter: "Entrons dans l'usine de Mr. Schneider! Quelle feerie! C'est le royaume du fer. Quatre enormes machines; que font-elles? Essayons de voir, de comprendre..."

În ultimul jurnal din Alger, scris la 1889, ai numaidecât impresia că sensibilitatea autorului este altfel orientată. Omul care totdeauna se plângea de sărăcia realității scrie acum: "Vraiment, nous manquons de mots pour faire passer devant les yeux toutes les combinaisons de tons..." Drumul la Kairuan a dat pagini din cele mai perfect estetice ale operei: apariția orașului în ceață, flamanzii rozi și roșii, negustorul în costumul de cele mai luminoase culori, pe șoseaua plină de soare, interiorul amețitor al orașului sunt imagini surprinzător de îngrijite și libere de orice retorică. Astfel, lucruri notate puțin înainte de izbucnirea nebuniei, ca Sur l'eau și jurnalul ultimei călătorii în Africa, se disting prin ascuțimea simțurilor și luciditatea perceperii, prin calm și printr-o perspectivă mai emancipată de sentimentalism. În general, cele două cărți de călătorie și Sur l'eau îmi par producțiile cele mai armonice ale sentimentalului om, fiindcă în ele nu-și impune nici o constrângere tehnică, ci vorbește numai despre ce-l interesează și cum îi vine.

Prin calitatea producției literare și prin suflet, Maupassant ține de familia Sand-Musset - și este

întrucâtva rudă cu Paul de Kock. Versurile lui nu-s decât Musset dat cu vopsea naturalistă. Pentru tinerii burgezi de la 1880 el a fost ceea ce fusese Musset și Sand pentru cele două generații precedente. Maupassant convenea perfect capacității și ambițiilor estetice ale cititorilor de mijloc, care pe la 85 aveau douăzeci de ani. A fost un burgez sentimental, care iubea, înainte de toate, senzații groase, din acele care fără înconjur se descarcă prin râs sau prin lacrimi. Arta n-a fost pentru dânsul o faptă incomparabilă, și efecte estetice numai rareori a urmărit. Subiecte duioase ori gros humoristice, la asta ținea el mai mult, și le încadra cu drag în comentarii sentimentale.

Totuși, de atâtea ori s-au plâns cititorii că acest foarte citit și universal citibil autor este prea rece, de o răceală crudă, că ia prea puțin ori deloc parte la soarta figurilor sale. Așa au zis oameni care nu seamănă prea mult între dânșii, ca Paul Bourget, Anatole France, Brunetiere, Lemaître și atâți alții după dânșii! Misterioase sunt uneori motivele judecăților literare.

Sentimentalul Maupassant

"Maupassant a înnebunit fiindcă nu credea în Dumnezeu. Acest nenorocit se îndepărtase absolut, se înstrăinase complet de divinitate." Așa scriau pe vremuri oameni evlavioși și gingași la suflet. Astăzi s-ar zice poate, de exemplu: Maupassant s-a prăpădit de răul pesimismului, fiindcă n-a putut ajunge la o "concepție unitară de viață". În amândouă formulele ni se prezintă, cum lesne se poate vedea, același punct de vedere nobil, cum se zice, și sublim. Eu cred că față de păreri ca aceste, mai mult pioase și binecrescute decât inteligente, n-a fost rău că în anii din urmă s-a stăruit cu oarecare băgare de seamă, și fără fraze, asupra bolii lui Maupassant. Cititorului cu educație nu-i strică să audă, chiar și mai des, că nimeni nu poate înnebuni, de-a binelea și fără hiperbolă, numai din desperare metafizică. Iar pentru istoricii literari și biografi este mai de folos, cred, să consulte câteodată psihiatria decât să se încânte cu nu-știu-ce-uri solemne, de o eleganță intelectuală foarte îndoielnică.

Pe istoricii literari îi găsesc, în general, puțin dispuși să admită o puternică influență a bolii asupra producției lui Maupassant. Obișnuit este să se dea o prelungită admirație incomparabilei

sale obiectivități, și se acordă numai că, în operele din urmă, apare un caracter oarecare sentimental și duios; ori încă poate: că boala i-a sporit pesimismul. Psihiatrul Wilhelm Lange, care ne-a dat o patografie a lui Hölderlin, excelentă chiar și în părțile curat literare, scrie în studiul său critic asupra psihozei lui Maupassant : "În nuvela Le Horla se aude imbecilitatea paralitică". Iar mai departe: "Pe când schița fantastică Sur l'eau, din 1881, este încă solid compusă, simplu și lucid scrisă, bucata intitulată Lui, din 1884, cuprinde repetări și interjecții directe ale autorului. În Horla (1887), și încă mai mult în Qui sait (1890), repetările, întrebările, suspensiile se acumulează; iar repetarea, cu evidentă satisfacție, a aceloraşi cuvinte cu greu găsite ne aduce aminte de perseverențele verbale ale oamenilor beți". Față de aceste afirmații ale lui Lange trebuie amintit mai întâi că Le Horla ni s-a păstrat în două redactări: cea mai veche, apărută la 26 octombrie 1886 în Gil Blas; iar volumul de nuvele în care se găsește al doilea text a ieșit de sub tipar în 1887. Primul text este cam de opt ori mai scurt decât acel din volum; este scris limpede, în ton uscat până la

exagerare - vrea să fie ca o dare de seamă rece, care contrastează frapant cu ciudățenia faptelor descrise. Intenția îmi pare clară: este vorba de a lăsa pe cititor în îndoială dacă are înainte povestirea unui nebun sau o istorie fantastică. În acest prim text omul își povestește întâmplările într-un spital, față cu medici și alți învățați; a doua redactare este în formă de jurnal, și aici mi se pare că intenția a fost să povestească progresul unei boli mintale; de aici incoerența, exclamațiile, repetările. Lange vrea să le interpreteze simptomatic. Literar, îmi pare textul al doilea mult inferior celui dintâi. Dar tot așa, și în același fel inferior, este povestirea Lui, din anul 1884, care evident este o altă lucrare pregătitoare pentru Le Horla. Astfel, între Lui și Le Horla avem textul din Gil Blas, lucrare de ton foarte potolit și cu artistică îngrijire executată. Afară de aceasta uită Lange că retorică de rău-gust nu se găsește prea rar la Maupassant; și se găsește mai cu seamă acolo unde e vorba de povestitori fictivi. Exclamațiile și mai ales repetițiile erau dinadins introduse pentru a caracteriza persoane cu psihicul bolnav. În sfârșit, nu trebuie uitat că în lucrările cele cu totul din urmă, în fragmentele de roman

l'Angelus și l'Ame etrangere, scrisul lui Maupassant este în totul liniștit, dezvoltarea gândirii strict coerentă. Nu se poate vorbi dar cu deplină hotărâre despre o constantă decădere a stilului sub influența bolii.

Într-un tratat cu dimensiuni de lexicon, închinat vieții și operei lui Maupassant, carte plină de cunoștinți și de entuziasm, biograful Paul Mahn crede a constata că stilul eroului său este unul și același de la un capăt la altul al operei, și prin aceasta exclude pe cât se poate înțelege, orice influență a bolii asupra producției literare. O asemenea influență a existat totuși, și eu mi-o închipuiesc mai mult indirectă: boala a exagerat sentimentalitatea înnăscută a omului, și prin aceasta a determinat direcția artei sale. El însuși vorbește odată despre un punct deciziv în viața lui: până la acel tournant, totul era pentru dânsul voioșie și frumusețe; atunci însă a văzut "dintr-o dată sfârșitul drumului". Încă din vara anului 1878 se găsesc, în scrisorile lui Flaubert, aluzii clare la tristețea și deprimarea tânărului prieten, care probabil de pe atunci chiar era bolnav și, poate, își dădea seamă de gravitatea bolii sale.

Maupassant a fost din capul locului un

burgez cuminte, deopotrivă înzestrat cu humor și cu sentimentalism. Dac-ar fi fost sănătos, s-ar fi amuzat cât l-ar fi iertat puterile, cu sporturi, cu femei și în călătorii. Harnic și abil cum era, ar fi produs regulat romane și nuvele. Încetul cu încetul, și-ar fi câștigat - ca un fel de Feuillet cam pipărat - simpatia mamelor de familie luminate. De vreo treizeci de ani încoace, ar fi fost primit în rândul autorilor "dont les meres permettent la lecture a leurs filles". În glorie și cu avere - se pricepea și în afaceri! - ar fi părăsit, la adânci bătrânețe, această vale a plângerilor. Se-nțelege că, potrivit vremii, ar fi fost pesimist, ar fi citit pagini alese din Schopenhauer, ar fi scris foiletoane elegiace. Dar toate acestea ar fi fost atitudini fără grave consecințe, cochetării platonic pesimiste. Grozăvia și înfiorarea, dezolarea suferinții și spaimele morții nu le-ar fi cunoscut nici pe departe, sănătos, cum le-a cunoscut bolnav. În filozofările lui melancolice, boala are o parte mare. Căci suferința înduioșează, sau te face iritabil. Groaza de toate înfricoșatele posibilități ale perfidei sale boli trebuia să-l facă și mai sensibil, și mai sentimental decât era din natură.

Pentru observațiile de mai jos, aceasta este

data cea mai însemnată din istoria vieții acestui om.

Cred că oricine cunoaște câtuși de puțin opera lui Maupassant, și oricine are, prin natură, mai mult judecată clară decât capacitate de exaltare, nu va fi surprins dacă spun că omul acesta a fost un artist foarte sentimental. Vreau să zic: această calitate se vede foarte tare în operă însăși, chiar când n-am ști nimic asupra persoanei autorului. Dar avem și mărturii directe, categorice despre aceasta:

"Les attaches que j'ai dans la vie travaillent ma sensibilite qui est trop humaine, pas assez litteraire... J'ai un pauvre coeur orgueilleux et honteux, un coeur humain, ce vieux coeur humain dont on rit, mais qui s'emeut et fait mal... Je suis de la famille des ecorches. Mais cela je ne le dis pas, je ne le montre pas, je le dissimule meme tres bien, je crois... On me pense sans aucun doute un des hommes le plus indifferents du monde. Je suis sceptique, parce que j'ai les yeux clairs. Et mes yeux disent a mon coeur: "cache-toi, vieux, tu es grotesque", et il se cache".

Așa era Maupassant. Clar și preciz se descrie singur în scrisori, și tot așa se trădează în cărțile

lui. Tocmai completa și naiva convingere cum că știe să-și ascundă bine inima ne dă relieful perfect al autoportretului. Este caracteristică și cunoscută ambiția sentimentalilor de a trece drept sceptici. Merimee pare să fi fost cel mai iscusit în această politică, dar Merimee a fost el într-adevăr sentimental? Maupassant scrie despre Mont-Oriol, la care lucra tocmai: "les chapitres de sentiment sont beaucoup plus râtures que les autres... Je ris souvent des idees sentimentales, tres sentimentales et tendres que je trouve en cherchant bien". Nu-i de crezut că-i venea greu să le găsească. Asta știa bine prietena căreia îi erau trimise rândurile de mai sus, și care povestește cum se supărase el odată, când ea îi spusese că pe fiecare pagină a cărților lui stă scris: milă! Cu toate aceste, mai toți care au vorbit de Maupassant sunt de altă părere decât doamna Leconte de Nouy, și de aceea auzim atâtea despre "obiectivitatea" și "sublima lui indiferență".

Fiindcă efectele sentimentalității sporite de boală sunt, cum cred, aproape deopotrivă răspândite peste opera întreagă, este drept să căutăm peste tot rezultatele estetice ale acestei stări a omului, în loc de a le reduce numai, și în

mod vag, la lucrările din urmă. Astfel se va vedea poate că, privită numai estetic, producției lui Maupassant, în cea mai mare parte, i se cuvine alt loc decât acela care de obicei i se face, că felul talentului și raporturile dintre estetica lui naturală și cea adoptată au fost altfel decât cum sunt în general prezentate.

Maupassant pare să fi admis, în principiu, estetica lui Flaubert. În prefața la Pierre et Jean vrea el să arate cum metoda lui se întemeiază pe ideile acelui maestru. Nu este vorba să înduioșezi ori să mângâi, nici să-l faci pe cititor să viseze, să râdă, să plângă ori să cugete, ci: să-i dai ceva frumos - aceasta e, s-ar zice, după părerea lui, ca și a învățătorului, datoria supremă pentru artist, acesta-i gustul "spiritelor distinse". De aici urmează că arta nu trebuie să "instruiască", ci să "arate". Artistul trebuie să stea ascuns, să lase obiectele să vorbească ele cât mai direct. Pentru arta povestirii rezultă din toate acestea o consecință foarte însemnată: psihologia persoanelor nu trebuie dezvoltată în studii explicative, ci întocmai cum e la Flaubert: să se arate prin faptele lor. "Interiorul să se descopere prin exterior, fără argumentare psihologică". Astfel se face povestirea

interesantă, și mai puțin convențională; fiindcă în realitate oamenii trăiesc și făptuiesc, dar nu-și istorisesc motivele. De altfel, nici nu putem pretinde a cunoaște vreodată motivele complet și sigur, așa încât este oarecum chiar mai onest să dai cât mai multă acțiune, cât de puțină, sau deloc, explicație psihologică. Încă mai preciz vorbește Maupassant despre aceasta în o scrisoare nu demult publicată: "Am ajuns la convingerea că cine vrea să scrie bine, ca artist, colorist, ca om de simțuri și plăsmuitor de imagini, acela trebuie să descrie, iar nu să analizeze... În fond, arta noastră are menirea să facă vizibile, interesante și mai cu seamă estetice, părțile intime ale sufletului. Pentru mine psihologia în roman și nuvelă se reduce la aceasta: cu ajutorul vieții să ni se arate omul ascuns". Din "simpla și luminoasa teorie" a lui Flaubert și a lui Bouilhert scoate Maupassant regula fundamentală a observației artistice. Totul este să vezi exact. Inspirațiile vagi trebuiesc evitate. Arta este matematică; efectele mari se obțin cu mijloace simple, bine combinate. Buffon zicea că geniul nu-i decât continuă răbdare, Maupassant adaogă: talentul este reflecție stăruitoare, cu condiția să ai simțul

specific trebuitor acestei reflecții. În legătură cu acest sistem de observare fixase Flaubert teoria stilului: Orice ai avea de spus, există numai un substantiv cu care să numești lucrul, un verb ca să-i dai viață, un adjectiv care să-l caracterizeze. Aceste cuvinte, singurele juste, trebuie să le cauți, evitând orice șarlatanie de vorbă, oricare ciudățenie; și să nu te mulțumești cu aproximații. N-ai nevoie de cuvinte rare și uitate, dar cu atât mai mult trebuie să cauți fraze variat construite, ritmate și articulate cu rafinare și pline de sonoritate.

Fiindcă, în modul arătat, Maupassant se afirma ca elev al lui Flaubert, lumii i s-au părut amândoi mult mai înrudiți decât sunt în realitate. Un literat pretinde, de exemplu, că Maupassant, întocmai ca Flaubert, era convins că viața există oarecum numai de dragul artei, că ambii erau de aceeași rasă și aveau același temperament. Un altul zice: adevărata pasiune a lui Maupassant era arta. Și așa au zis mulți alții, dacă nu chiar toți care au vorbit despre înrudirea celor doi "normanzi". Este în adevăr așa?

Arta este totul, arta este fapta supremă; pentru artist nu încape altă lege decât să

sacrifice totul artei. Aceasta-i dogma lui Flaubert; de această credință s-a ținut el cu cea mai perfectă naivitate, și în practică s-a conformat ei cât s-a putut mai unilateral și mai consecvent. Cum se poate însă ca cineva, care a adunat toate datele unei biografii complete a lui Maupassant, să scrie că pentru omul acesta arta era suprema dragoste, că viața pentru dânsul nu exista decât de hatârul artei? Sportul și femeile îl atrăgeau mult mai tare decât toată arta - cred că pot spune aceasta fără înconjur; în ochii oamenilor cuminți și înțelegători nu-l scoboară întru nimic o asemenea constatare. Maupassant, un fel de martir al artei? ce curioasă nebăgare de seamă! Ori poate și mai rău.

La exaltarea lui naivă pentru artă, Flaubert se necăjește pe tânărul său prieten fiindcă se dă prea mult petrecerilor, și-l sfătuiește să sacrifice literaturii canotajul și fetele. Îmi închipuiesc că băiatul trebuie să fi râs cu bunătate, dar din toată inima, de candidul maistru. "Nu sunt în stare să-mi iubesc arta cu adevărat. O analizez prea mult. Simt prea tare cât de relativă este valoarea ideilor, a cuvintelor, și chiar a celei mai perfecte inteligențe... Nu mă pot opri să nu disprețuiesc gândirea, fiindcă-i atât de slabă, și

forma, pentru că-i așa de imperfectă. Pe mine mă stăpânește iremediabil ideea insuficienței omenești, a oricărei silințe a noastre, fiindcă rezultatele sunt totdeauna niște mizerabile și neisprăvite lucruri". Această filozofie, jumătate confuză, jumătate banală, asupra neputinței de a atinge perfecția, ascunde adevărata psihologie a omului: el nu putea să iubească deosebit arta fiindcă iubea mult prea tare altceva - viața.

Este de mirare cum nu s-a luat seama că Maupassant n-a scris niciodată entuziast despre artă. În Sur l'eau, Au soleil, Fort comme la mort, în prefața la Pierre et Jean, în studiul asupra lui Flaubert, ori în ce parte vorbește de artă - unde se întâlnește tonul entuziast?

Ce vor și ce pot, în general, artele? Pictura dă, în culori, peisaje monotone, care niciodată nu seamănă cu natura, sau oameni, copii moarte și mute ale vieții, care niciodată nu dau impresia de viață. De ce osteneala aceasta, de ce zadarnica și banala reproducere a unor lucruri triste în ele însele? Despre o expoziție de tablouri spune în Fort comme la mort : "Și atunci a început lumea să agite aceleași teme cu aceleași argumente... sur des oeuvres a peu pres pareilles. Soldați, vaci care pasc, apus de soare,

lună plină; în scurt, tot ce fac și vor face pictorii în vecii vecilor". Ori se găsește măcar urmă de simț sau de reflexie estetică în prelunga explozie admirativă în fața Venerei din Siracusa, în discursul acela retorico-poetic despre femeie și dragoste? Trebuie să fie cineva prea distrat pentru ca să ia o astfel de bucată literară, atât de oarecare, drept considerație profundă în materie artistică. Este izbitor cu ce adjective nule își traduce Maupassant impresiile sale de artă: "le plus grandiose spectacle que l'art humaine puisse offrir - la chapelle palatine, la plus belle qui soit au monde, le plus surprenant bijou religieux, ensemble merveilleux, chef d'oeuvre divin, chapiteaux d'une beaute parfaite, admirable niche d'un style exquis, escalier d'un style delicieux, proportions irreprochables, charme intraduisible des lignes, Saint-Marc, la chose la plus admirable du monde. Tiepolo possede un admirable et invincible pouvoir de charmer". Atât reușește să dea, la maximum - atât de nediferențiat este simțul și experiența artistică a acestui viguros disprețuitor al obtuzilor burgezi.

Cu poeții, ca și cu pictorii: îi cunoști pe toți, când ai citit pe cei patru mai buni. Altceva nu

pot ei decât să copieze omul... Urmează după această simplă și expeditivă constatare o exclamație foarte caracteristică, o plângere pe care adeseori o auzim de la diletanți și de la fete nervoase și impaciente: "Ah, dacă poeții ar ajunge până la stele, dacă mi-ar arăta necontenit lumi nouă, atunci i-aș citi zi și noapte!"

Muzica pare s-o fi iubit mult Maupassant; așa cel puțin s-ar presupune după câteva locuri unde el sau persoanele sale vorbesc de dânsa; dar aceste locuri mai arată că înțelegea muzica puțin ori deloc. În Mont-Oriol vorbește Paul Bretigny, "le jeune premier" al romanului, în a cărui tipică fizionomie se găsesc probabil caractere esențiale din persoana autorului: "Când aud muzică, pare că mi se desface pielea de pe carne... Stau ca un om jupuit de viu (cuvânt adesea întrebuințat de Maupassant despre el însuși); orchestra cântă pe nervii despuiați, cutremurați, care se înfioară la fiecare ton". Iar pictorul Bertin, în Fort comme la mort, iubește și el muzica: "il adorait la musique, comme on adore l'opium. Elle le faisait rever". Și mi se pare că suntem complet lămuriți asupra capacității muzicale a lui Maupassant acolo

unde același pictor asistă la Faust al lui Gounod și simte delicat cum muzica aceasta "îi descopere deodată toată adâncimea poemei lui Goethe"!

Urme de interes și înțelegere pentru obiecte de artă nu se află. În jurnalul fraților Goncourt se notează că, în ultimii ani ai vieții, Maupassant începuse a colecționa, dar cu puțină pricepere. Cu artiști se întâlnea mult în tinerețe; cu dânșii făcea mult canotaj și vânătoare de femei. Bibliofil n-a fost; probabil nici foarte cititor. Nu mai mult decât majoritatea jurnaliștilor parizieni mai de seamă; poate mai puțin. Și aici intervine o altă fundamentală deosebire față de Flaubert, care avea o neobișnuită putere de lectură; în Bouvard et Pecuchet se ascunde probabil o bună doză de autoironie. Flaubert era om de studiu. Pentru Maupassant însă, ca pentru toți acei pe care viața îi captivează puternic, nici o speculație, incluziv arta, nu poate vreodată să-i seducă adevărat.

Deși îi place să presare reflecții în povestirile lui, nu se poate zice cu dreptate că Maupassant a filozofat mult și profund. Unii l-au numit "gânditor puternic" și autor "bogat în idei". Mi-e

cu neputință să văz în această judecată altceva decât un semn de nemărginită dragoste și admirație pentru persoana lui. Această laudă este poate și cea mai îndoielnică din câte se pot aduce unui povestitor. Fiindcă ai nervii iritabili, fiindcă viața îți pare monotonă și urâtă, ori tristă și crudă, iar ideea morții te desperează, nu înseamnă că ești un cugetător puternic. Maupassant a scris destul de mult pentru ziare, și a căpătat foiletonicescul obicei al așa-numitelor considerații generale. Ceea ce el dă, ca idei, nu întrece, cred, nici calitativ, nici cantitativ, nivelul jurnaliștilor inteligenți din vremea lui. În tot cazul, aprecieri ca cele citate nu se pot face cu hotărâre decât după ce s-ar fi luat în specială cercetare, din acest punct de vedere, toți așa-numiții chroniqueurs mai buni ai generației sale. Pesimiști erau, probabil, pe atunci mai toți, și mai ales oamenii de condei. Iar disprețul sistematic pentru burgez, pe care l-a diluat cu groase trăsături de satiră și cu atât de puțin spirit în Les dimanches d'un bourgeois de Paris, nu este, cum știe oricine, un product original al gândirii lui. Maupassant n-a cugetat, mi se pare, nici adânc, nici subtil; a repetat numai foarte clar și foarte viu ideile medii ale

timpului. Pe cititorii sensibili îi rog aci, ca și la toate observațiile asupra structurii intelectuale a omului acestuia, să vadă aici o evaluare, și încă mai puțin o condamnare a artei lui. Am să dau lămurit a înțelege ce cred despre aceasta când vom ajunge acolo.

Aici vreau numai să amintesc încă un caracter al lui Maupassant care-l deosebește sensibil de Flaubert. Acesta scrie și accentuează: "moins on sent une chose, plus on est apte a l'exprimer comme elle est". Celălalt zice dimpotrivă : " J'ecris parce que je souffre". Artistul este un om "jupuit de viu, o creatură care vibrează înfiorată". Și despre dânsul însuși povestește astfel : "Îmi aduc aminte de zilele posomorâte, în care inima mea a fost în așa fel sfâșiată de lucruri văzute într-o clipă, încât amintirile acelor vedenii rămân în minte ca niște răni". Și dă exemple, atât de caracteristice cât se poate, pentru felul lui de a observa, de a se interesa de viață: o băbuță prăpădită trece în cârjă pe lângă dânsul, nenorocita trebuie să-și aducă singură de mâncare. Pe această bază sentimentală Maupassant construiește tabloul duios al unei dureroase existențe: "Oh, la misere des vieux sans pain, des vieux sans espoir"...

Sau: într-o zi ajută unui medic să îngrijească o familie de țărani, bolnavi de difterită - "aceasta n-am s-o uit niciodată, și încă multe altele care mă fac să urăsc pământul"... Dar aceasta, ferească Dumnezeu, nu-i psihologia artistului în general, "l'homme ecorche", cum îl numește el; aceasta-i psihologia lui. Aici vedem numaidecât cum își găsea Maupassant subiectele. Așa cum era, omul acesta nu putea fi cu adevărat și efectiv captivat de estetica lui Flaubert și a parnasienilor. Să luăm seama că, după ce expune teoriile maistrului despre sublima obiectivitate și impersonalitate a artistului, Maupassant încheie liniștit și foarte cuminte: acestea erau pentru dânsul articole de crez. Adevărat, pentru Flaubert, erau ideile acelea adevărate dogme!

Flaubert a zis despre Boule-de-Suif că este un mic cap de operă. Această apreciere îmi pare pornită mai mult din infinita și atotstăpânitoarea lui antipatie pentru burgez decât din reflecție estetică. Nuvela este o amară și rea satiră contra burgeziei, în trăsături groase, construită după rețeta romantic-democratică. Reprezentanții "lumii bune" sunt nu numai arătați ridiculi și odioși în firea și în faptele lor,

ci autorul îi judecă direct, polemizează aspru contra lor, contra acestor "ticăloși respectabili", "milionari ignoranți", care "se simt frați în marea francomasonerie a banului și își sună aurul în buzunar". Iar eroina este tipica prostituată sentimentală, cum a visat-o poetica romanticilor francezi. În mijlocul acelor "canalii binecrescute", ea singură are inimă și caracter. Pentru tipul acesta Maupassant s-a interesat totdeauna cu multă dragoste și l-a prezentat în felurite variații. Boule-de-Suif este o prostituată special patriotică: dacă servitoarea n-ar fi ținut-o de coade, ar fi strâns de gât cel puțin un neamț. O altă prostituată patriotică, în M-le Fifi, înjunghie un ofițer prusian pentru că insultase patria și armata. Iar încă o alta nu vrea să-și vindece sifilisul pentru ca să poată infecta cât mai mulți dușmani. Aceste povestiri de război sunt poate întâmplări adevărate; cele mai multe însă par, nu știu cum, false și pueril tendențioase, ca niște invenții ale unui sergent-major lăudăros și puțin cam mărginit. Dintre toate lucrările lui Maupassant nuvelele de război stau pare că pe treapta cea mai de jos: sentimentalismul lui nu se arată nicăieri într-o formă atât de inferioară. În Boule-de-Suif

figurile sunt aliniate ca pentru o demonstrație, fiecare clasă cu reprezentantul său; nobili, mare negustor, mic-burgez, agitator democrat, călugărițe de la Crucea Roșie. În fața tuturor acestor mutre burgeze stă femeia căzută, simbolizând pe înțelesul oricui naivul, bravul și în fond totdeauna virtuosul suflet al poporului. O excesivă intenționalitate de construcție te lovește aici, ca și în alte producții ale acestui om cu inima simplă și sufletul transparent.

Pierre et Jean, de exemplu, se distinge printr-un curios schematism. Chiar numele celor doi bărbați sunt parcă dinadins tocmai acelea care nelipsit se întrebuințează în manualele de logică la capitolul silogismelor, ca și cum ar fi vrut autorul să sublinieze cât mai gros funcțiunea unilaterală, curat de exemplificare, a celor două figuri principale. Și într-adevăr figurile acestea se arată numai dintr-o parte, bidimensional. Opoziția lor este geometrică, contrastul prea perfect, deci prea artificial; descrierea celor doi tineri la începutul cărții amintește enunciurile teoremelor matematice. Cu intenție exagerat și tot în formă de exemplu demonstrativ se desfășură și forma excluziv jalnică a femeii celei atât de bune în Une vie; în același fel este

excluziv și Bel-Ami, numai cât în direcție contrară: acolo ni se demonstrează un suflet bun contra cărui se unesc toate puterile rele; aici: un mizerabil cărui totul îi reușește. Amândouă cărțile au aceeași temă mult prea clară: vedeți cât de urâtă-i viața, cât de răi sunt oamenii! Ajungem astfel aproape de simplificarea copilăros sentimentală a poveștilor populare, întoarsă numai în direcție pesimistă și aplicată unui material la care nu se potrivește bine. Maupassant vede toate enorm, se lasă dus de această viziune și se degajează de iritațiile lui sentimentale prin exemple. Se-nțelege că în sprijinul acestei dispoziții naturale lucra și mascata dogmă pesimistă de care se conducea toată estetica naturalistă. În Bel-Ami strălucește cu deosebire procedarea de simplificare arătată mai sus. Persoana principală este aproape singura care acționează! nimic și nimeni nu stă lui Duroy împotrivă, afară de o slabă opoziție numai de formă. Prin aceasta cartea contrastează izbitor cu Le Paysan parvenu al lui Marivaux, acest Bel-Ami al secolului al 18-lea. Marivaux, pe care multă lume, fără să-l citească, și-l închipuie clasicistic convențional, didactic și plicticos, impresionează mult mai "realist" decât

obiectivul povestitor din secolul al 19-lea. El nu se lasă unilateral dus de sentimente, nu cunoaște ura puerilă a naturalismului, ci zâmbește numai cu discretă ironie. Atitudinea lui este potolită, "obiectivă", cu toate că scrie în formă de memorii, pe când la modern, sub forma de povestire "obiectivă" totul este neliniștit, voit, caricatural și presărat cu inutile observații răutăcioase.

Maupassant s-a plâns adesea de monotonia vieții, de lipsa de subiecte interesante. Pe când era încă începător, scria el lui Flaubert: "totul este așa de uniform; lipsește noutatea". Potrivit naturii sale sentimentale, iubea mai ales subiectele care-l surprindeau și-l iritau mai tare. Goana după senzațional este o linie din cele mai vizibile în caracterul său artistic. Fiindcă interesul lui pentru viață era sentimental, și nu estetic, el trebuia să caute lacom tot ce lovește tare, înduioșează ori revoltă, trebuia să fie chinuit de setea de efect violent. Liniștita luare-aminte, plăcerea nuanțelor mici, insinuanta expresivitate a formelor concrete nu intră în maniera artistului Maupassant. În tot cazul, asemenea nuanțe nu-l satisfăceau, cum se întâmplă cu tipurile eminent estetice. În toate el

iubește tonurile cele mai violent țipătoare.

Să ne amintim câteva din subiectele lui: prostituate eroice care, din eroică indignare, omoară soldați dușmani, nobile adultere pe care deodată le prinde dorul să-și caute copiii nelegitimi crescuți undeva la țară, și acolo fac scene duioase, preot tânăr, la leagănul unui copil de curând botezat, își plânge viața lui sterilă (un tablou ca din revistele ilustrate de familie; în același gust, dar mai viu cromolitografic, este aranjamentul din La Maison Tellier: nevinovata fetiță, care tocmai a luat prima comuniune, doarme în pat cu prostituata - "et jusqu'au jour la communiante reposa son front sur le sein nu de la prostituee!"), la un preot bătrân sosește pe înserate un tânăr copil natural al său, ajuns rău de tot, și întâlnirea se sfârșește foarte sângeros și misterios, un tânăr în seara nunții, chemat la patul iubitei părăsite care trage de moarte, se întoarce în bal cu un copil nou născut în brațe, iar mireasa, fată generoasă, îl adoptă numaidecât, un bărbat gelos de calul favorit al nevesti-sii omoară femeia și amantul patruped, un vizitiu care înnebunește de durere fiindcă stăpânu-său l-a silit să-și înece câinele, un

institutor otrăvește elevii de necaz că Dumnezeu nu i-a lăsat nici un copil în viață, și la judecată ține un discurs foarte lung și foarte patetic contra lui Dumnezeu, un moșier bogat care în chip neînțeles și inutil violează și omoară o fetiță; torturat de remușcări pe atât de neverosimile pe cât de poetice, se aruncă de pe casă, se zdrobește groaznic și moare, parizieni viveurs se fac pustnici, fiindcă au comis incest cu fiica lor nelegitimă și necunoscută, ori pentru că o femeie iubită i-a supărat tare, guvernanta englezoaică se aruncă în fântână fiindcă un tânăr pictor, pentru care suspina în tăcere, sărută fata de la bucătărie, fată săracă din popor, îndrăgostită mortal de un tânăr burgez, îi lasă moștenire toți banii pe care i-a pus deoparte, apoi tânjește și moare.

Se vede în cele două sute de nuvele întreg materialul mult cunoscut al melodramelor și romanelor-foileton, servit în doze mici, homeopatice: de aceea a și ajuns acest autor așa iute și în așa grad popular, încât Stuart Merrill a avut dreptate să spuie: "Guy de Maupassant est un auteur prise des commis-voyageurs. Ses nouvelles se laissent lire d'une gare a l'autre; ses phrases courtes sont rythmees aux cahots des

wagons, et ses personnages, qui sont ses admirateurs, se retrouvent a chaque table d'hote de province"... Dar cărțile lui erau sorbite cu o irezistibilă poftă, și fiindcă în ele se vorbește atât de mult și pe toate tonurile de detalii sexuale; așa ceva captivează pe cititorii de orice culoare estetică, de orice sex și vârstă.

Amici intimi ai lui Maupassant povestesc cât de mult îi plăcea lui să dea ca adevărate istoriile cele mai extraordinare; îl amuza grozav ca lumea să creadă din toată inima în adevărul enormităților pe care le povestea. Era anecdotist din naștere, și opera lui poartă semnele clare ale acestei calități: cele mai deseori situațiile lui au ceva enorm, poantele au efect de măciucă. Un mic-burgez, cuminte și modest, cuprins de un foarte ciudat acces de îndrăzneală, sărută o fată cu care se găsește singur în vagon. Maupassant nu-i mulțumit cu toate situațiile ridicule și dureroase prin care-i purtat nenorocitul, pe urma prostiei lui: îl face să moară din asta! La bâlci, un țăran se apleacă să ridice de jos o bucată de sfoară și o pune în buzunar. În aceeași zi un negustor bogat pierduse în oraș un portofoliu plin cu bani. Țăranul este bănuit, tras în judecată, necăjit. În sfârșit, se dovedește că-i

nevinovat; dar acasă, în sat, nu vrea nimeni să-l crează, fiindcă toți l-au văzut cum s-a aplecat, a ridicat ceva de jos și a pus în buzunar. L-au necăjit oamenii până-ntr-atâta, că i s-a tras moartea din asta. Astfel, o excelentă poveste țărănească este deformată în mod supărător prin această încheiere disproporționată. Următoarea idilă grotesc sentimentală este cu totul simptomatică pentru imaginația bizar duioasă a omului. Venerabila soție a unui venerabil negustor are poftă, într-o dimineață frumoasă de primăvară, să iasă la aer curat cu bărbatu-său, cu gândul ca acolo să dea drumul înfocatei sale dragoste conjugale. Bărbatul mai întâi nu vrea, dar la urmă cedează. Acești Philemon și Baucis moderni sunt surprinși în flagranti (sic!) de jandarm, și chemați în judecată pentru ofensă adusă moravurilor; iar în ședință, venerabila și neastâmpărata doamnă produce un imposibil, dar foarte vioi discurs despre elanul dragostei în general și despre propriile sale exigențe tandre în particular - un patos din cele mai fade pe tema amorului, cu mult prisos tratată de Maupassant. Poeziile lui sunt un repertoriu ales al acestui patos. Erotica donchișonadă analizată aici a fost construită,

probabil, curat numai în vederea expectorației retorice de la urmă. De dragul unor locuri comune sentimentale de cel mai inferior grad, Maupassant inventează situațiile cele mai de necrezut și, deși bun observator, el dă, mult mai bucuros decât observație, invenții aranjate din visurile "de ce pauvre vieux coeur humain"... Cu toate acestea, criticii considerabili au afirmat despre dânsul că, mai mult decât oricare altul, a știut să prezinte viața de toate zilele, viața medie, și că a descris-o obiectiv și rece; că el cel întâi a învins, cu adevărat și radical, romantismul. Criticii considerabili sunt însă, de pe la mijlocul veacului tecut, tot mai intens ocupați cu problemele cele mai înalte ale timpului; de aceea adeseori nu pot să vadă lucrurile cele mai vizibile.

La artiști sentimentali și la anecdotiști, ca și la toți diletanții și visătorii naivi, subiectele nu sunt bine desprinse din complexul sentimental primitiv; impresiile nu sunt de ajuns stâmpărate, lipsește distanța estetică trebuincioasă producerii adevărat artistice. Maupassant vrea să obție o aparență de obiectivitate cu ajutorul așa-numitelor cadre: prin această formă se strecoară mai comod

emanațiile sentimentale. Din două sute de nuvele și mai bine, vreo sută cincisprezece sunt istorii încadrate. De obicei, povestește un prieten unui altuia, sau la mai mulți, o istorie care i s-a întâmplat chiar lui; dar și alte convenții întrebuințează cu plăcere Maupassant: scrisori, pledoarii, testamente, jurnale intime... Câteodată cadrul este dublu ori chiar triplu: autorul introduce un povestitor fictiv care vorbește la persoana întâia, dar zice că istoria o știe de la un altul, și că acela o auzise chiar de la acela căruia i se întâmplase. Acești povestitori imaginari reproduc foarte mult dialog, îl raportează textual și dau detalii de peizaj, cu apus de soare și celelalte, chiar când lucrul s-a întâmplat cu două sute de ani în urmă și povestea a trecut prin patru ori cinci generații. Justificare estetică nu se poate găsi acestor cadre decât în puține cazuri, mai ales în povestirile cu subiect fantastic ori patologic. Povestitorii închipuiți nu sunt preciz individualizați, de obicei. Medici, soldați, fete bătrâne sau procurori, la toți se aude mult prea clar că același om vorbește: aceleași situații sentimentale sau ciudate, cu introduceri, comentarii și concluzii înmuiate în patos banal

și în banale filozofări.

Flaubert n-a scris aproape niciodată la ziare; și au zis unii că, pentru practica lui artistică, n-ar fi fost rău să scrie: expunerea lui s-ar fi făcut mai ușoară și pentru dânsul, și pentru cititor. Poate că au întrucâtva dreptate acei care vorbesc astfel. Cu mai multă siguranță însă aș admite eu despre elevul lui că a scris prea mult la gazete, în tot cazul mai mult decât era bine pentru gustul și tehnica lui. Desigur, a lăsat câteva foiletoane frumoase: între toate, acea schiță elegant elocventă, fină și precisă a caracterului parizian - L'Homme-fille. Dar nu mă gândesc la această specifică colaborare ziaristică, cât la faptul că cele mai multe povestiri au fost produse regulat pentru ziare. Producția cam grăbită și legătura prea de aproape cu presa zilnică au făcut ca multe nuvele să semene, în tonul lor general, a mici studii de reporter literat. Aceasta l-a adus lesne să adopte o retorică strașnic de uzată, fadă și monotonă. Unele lucruri, care vreau să fie povestiri, se prefac în exemple pentru ilustrarea unei filozofii de foileton. Un exemplu monumental este cunoscutul articol L'inutile beaute, foarte admirat oriunde de cititorii cu

aspirații, cum se zice, filozofice. Autorul scria editorului despre bucata aceasta: "Este cea mai rară (vrea să zică, probabil cea mai deosebită) nuvelă din câte am scris; este curat simbol". Îmi închipuiesc că dacă simboalele trebuie să-și păstreze valoarea poetică și estetică, atunci nu-i de folos să agăți de dânsele comentarii lungi; asta însemnează că le suprimi de-a dreptul. Ca și de atâtea alteori, Maupassant nu se satură ușor de explicații: după lunga discuție dintre bărbat și femeie în capitolele de la început, și înainte de lunga explicație a bărbatului în concluzie ("Et alors il sentit par une sorte d'intuition!"...) se întinde un lung capitol în care cei doi tineri domni conversează despre doamna respectivă și o comentează cu minuțioase dezvoltări. Este de bănuit că autorul ține mult mai tare la declamații patetice decât la povestirea inventată de hatârul lor; și totdeauna se teme să nu fie destul de clar: tabloul nu-l poate lăsa fără lungi explicații. Tot așa distruge simbolul cu un discurs patetic explicativ într-o altă bucată mai puțin cunoscută: Le soir - în sfârșit, tehnica simbolului nu-i reușește.

În poeziile lui Maupassant, Flaubert constatase "o regretabilă ușurință", și mustra pe

tânărul poet pentru aceasta. Colaborarea la ziare a favorizat, cred, această ușurință, iar estetica lui sentimental orientată nu l-a îndemnat nici ea prea mult la minuțioase sforțări stilistice. Așa se explică, îmi închipuiesc, unele neglijențe care surprind mult la un scriitor al cărui profesor de proză fusese Flaubert. Arhitectura frazei, la Maupassant, este mai totdeauna monotonă; el nu se distinge prin variația bogată a ritmului și a încheierii perioadelor. Nu vreau să zic deloc că n-avea simțul lucrului; mai iute cred că nu dădea mare importanță acestor detalii estetice. Foarte liniștit lasă din condei groaznic de urâte șiruri de sunete ca "raccommodaient des hardes - sur le seuil de leur demeure - peu a peu une peur"... Monotonia ritmului vine în mare parte și de la mania repetării, un mijloc retoric din cele mai triviale, de care nu cred să mai fi abuzat cineva în grad atât de exasperant ca acest stilist veșnic grăbit și expeditiv. I se părea, poate, că fraza capătă un elan prea frumos prin repetiție? Desigur, această simplă procedare este un mijloc comod pentru înșirat, cum îți vin, sinonime și orice vorbe cu apropiat înțeles, fără să mai alegi strict cuvintele. De obicei, se repetă un cuvânt

de trei ori, dar ajunge până la patru sau cinci ori în șir. O femeie pe patul de moarte încheie discursul către amantul său, care stă lângă dânsa: "C'est a toi le petit, je te le jure devant Dieu, je te le jure sur mon âme, je te le jure au moment de mourir!"... Dar un exemplu deosebit de bogat este acesta în care se găsește și seria melodică atât de dizgrațioasă citată mai sus: "Peu a peu une peur l'envahissait, une peur singuliere, la peur de l'ombre, la peur de la solitude, la peur du bois desert et la peur aussi du loup"...

În lucrările mai vechi domină o altă manie stilistică: sumedenie de fraze, îndeosebi acele din capul paragrafelor, încep cu et sau alors.

Opt Et, de exemplu, la început de frază, în o pagină și jumătate! Ce de noduri uricioase fac să se poticnească lectura unui asemenea text!

Maupassant se mulțumește adeseori cu formulări aproximative, cu imagini banale; iar spiritele lui sunt adeseori sub nivelul bunului-gust - ca inutilele și groasele ironii în Boule-de-Suif ori în Bel-Ami. Rareori este spiritual în dialoguri, care sunt, la dânsul, în general indiferente, fără nerv dramatic, și degenerează lesne în discursuri. Din operele lui s-ar putea

ușor scoate un dicționar de banalități retorice, și cred să fac plăcere amatorilor de stil limpid și gingaș înșirând câteva, la întâmplare reținute: "la nature dans sa grandeur, dans sa puissance, dans sa fraîcheur et dans sa grâce - les larmes, gouttes de chagrin venues de l'âme. - Quoi de plus joli, qu'une femme endormie? Cette ligne onduleuse... - Quoi de plus troublant et de plus charmant qu'un lit defait? - aucune femme n'avait dormi sur sa poitrine dans un complet abandon d'amour - le divin frisson de la main pressee - le feminin l'odieux et l'affolant feminin". Sau altele cu detaliu concret, superb clasice: "montagnes escarpees, sauvages, arides - colline charmante - ville jolie et propre - rues plantees de beaux arbres - un adorable village - un magnifique horizon - paysage grandiose et melancolique - un horizon - surprenant - il y avait quelque chose dans l'air, quelque chose de subtil, d'inconnu, une atmosphere etrangere comme une odeur repandue, l'odeur de l'invasion". Prin urmare: "il y avait dans l'air... une atmosphere!...

Trebuie să scrii clar, nou și personal, a zis, mi se pare, Lessing. Foarte clar scrie Maupassant, și un critic care vroia să-și formuleze admirația

într-o glumă a zis despre stilul acestui popular autor că are trei calități fundamentale: întâi claritatea, al doilea claritatea, și al treilea tot claritatea. Dar clară este orice notiță de gazetă convenabil redactată, clară este literatura suplimentelor de duminică; această prea laconică laudă este, estetic socotind, foarte problematică. Există o dragoste de claritate care grosolănește simțul nuanțelor și al detaliilor de contur; tocmai dragostea aceasta stăpânește neîngrădit tehnica lui Maupassant. Cu orice preț își alege mijloacele cele mai comode și uzate ale vorbirii, și are o metodă de a prelungi și prelăți explicațiile, care presupune la cititor o lene intelectuală formidabilă, o lene de agramat, de notar în retragere, de nouveau riche, mai știu eu de ce... Cât privește elementul plastic, stilul său are în general aerul oarecare și maniera neglijent expeditivă; iar din punct de vedere logic, ostenește prin diluarea și dezlânarea gândirii.

Maupassant s-a pronunțat foarte defavorabil despre l'epithete rare. Ca să evite epitetul rar - el înțelege: cu afectație căutat - superclarul autor a gonit din proza lui multe lucruri bune. Cine fuge cu prea mare grijă de epitetul puțin

uzitat se oprește direct și ușor la acele pe care nu mai știu cine le-a numit adjectivele incompetenților. Unui autor cu vorba rece și lucidă, cu analize și observații în stil consecvent prozaic nu-i trebuie, poate, cuvinte multe, nici rare. Dar câștigul este foarte îndoielnic atunci când omul se ferește de rarități, iar pe de altă parte își ornează fabricatele cu horbote lirico-retorice de un gust prea puțin rar.

Cel mai direct școlar al lui Flaubert a scris o franțuzească ușoară, clară, dar și oarecare, pe care mulți din bunii jurnaliști parizieni au scris-o și urmează s-o scrie. Dacă compari scrisul acesta cu al celor mai compleți artiști din ultimii douăzeci sau treizeci de ani, atunci cel dintâi pare monoton, destul de fad, uneori și neîngrijit. O pagină de oriunde în Villiers de l'Isle-Adam, în France, Huysmans, Pierre Louys sau Henri de Regnier ne arată numaidecât capacitățile prozei moderne franceze. Firește, la o astfel de comparație, mai bine este să cunoști mai de aproape proza mai veche, de pe la La Bruyere în jos, decât limba veșnic curgătoare a ziarelor din veacul trecut, și rău de tot este când te adapi fără măsură cu această din urmă apă și crezi că guști în ea toate finețele graiului literar

franțuzesc.

Un autor care se interesează intens de intriga senzațională și de interpretarea ei sentimentală nu are timp de prisos pentru detaliul vizibil. Mont-Oriol, scris în 1886, cu un ton general liniștit și senin, are tocmai și tablouri detaliate cu o neobișnuită grijă. Țăranii și clienții băilor adunați să privească explozia unei stânci minate, locuința și pivnița bătrânului Oriol, cura de reclamă a falșului invalid, serbarea de deschidere a băilor nouă se desfac luminos și precis conturate și colorate, și sunt armonic încheiate în construcția totală. Pentru a evalua estetic aceste exemple e bine să le comparăm cu intercalările întâmplătoare și terne, cu toată aparența bariolată, în Bel-Ami: reprezentația la teatru de varietăți, petrecerea la Jacques Rival, cu exercițiile de scrimă și luptele greoi descrise, ori vizita lui Duroy la părinții lui. În afară de schița delicat executată: moartea lui Forestier la Cannes, Bel-Ami mi se pare cea mai nepieptănată și mai arbitrară lucrare din toată această colecție de repezi și sentimentale invenții.

Este de observat că, în cărțile de călătorie chiar, elementul plastic este redus; aici se poate

totuși constata o dezvoltare în procedările artistului. Primele note de călătorie, Au soleil, sunt mai sărace în detalii sensibile decât cele din urmă în La vie errante, fiindcă Sur l'eau nu se poate cu drept număra la grupa aceasta. În cele mai vechi găsești mai mult politică colonială și considerații diverse despre oameni și situații, sunt adică mai mult jurnalistice; cele din urmă sunt ceva mai estetice. Impresiile atent prelucrate sunt rare în Au soleil ; însemnez aici câteva din aceste rarități: "Il a tout vaincu, le feu du ciel, tout devore, tout pulverise, tout calcine, ce feu qui remplace l'air, remplit l'horizon... Et tout cela a une couleur etrange, aveuglante et pourtant veloutee, la couleur du sable chaud auquel semble se meler une nuance violacee, tombee du ciel en fuison. Un vallon aride et rouge, sans une herbe; il s'etend au loin, pareil a une cuve de sable. Mais soudain une grande ombre lentement le traverse. Elle passe d'un bout a l'autre, tâche fuyante qui glisse sur le sol nu. Elle est, cette ombre, la vraie, la seule habitante de ce lieu morne et mort..." Un semn izbitor de indiferență estetică a omului se află în această colecție de note: Marsilia este descrisă de două ori, fără

încercare de a diferenția sensibil tablourile, ci o bună parte din prima descriere trece în a doua. Drept vorbind, nu sunt tablouri, ci note grăbite și destul de convenționale - Maupassant vrea să isprăvească iute cu o inevitabilă figură de efect: "Marseille transpire au soleil comme une belle fille qui manquerait de soins..." Ceva mai departe, Neapolul figurează iarăși ca o fată (o obsesiune esențială a scriitorului!), nu mai știu de ce specie. Între primele schițe de călătorie, remarcabila bucată Au Creusot ar fi fost o perfectă pictură literară, dacă uzata comparare a mașinilor cu niște monștri enormi nu ar fi fost prea sistematic urmărită, și sublimul specific al uzinei n-ar fi supărător întrerupt prin exclamații de reporter: "Entrons dans l'usine de Mr. Schneider! Quelle feerie! C'est le royaume du fer. Quatre enormes machines; que font-elles? Essayons de voir, de comprendre..."

În ultimul jurnal din Alger, scris la 1889, ai numaidecât impresia că sensibilitatea autorului este altfel orientată. Omul care totdeauna se plângea de sărăcia realității scrie acum: "Vraiment, nous manquons de mots pour faire passer devant les yeux toutes les combinaisons de tons..." Drumul la Kairuan a dat pagini din

cele mai perfect estetice ale operei: apariția orașului în ceață, flamanzii rozi și roșii, negustorul în costumul de cele mai luminoase culori, pe șoseaua plină de soare, interiorul amețitor al orașului sunt imagini surprinzător de îngrijite și libere de orice retorică. Astfel, lucruri notate puțin înainte de izbucnirea nebuniei, ca Sur l'eau și jurnalul ultimei călătorii în Africa, se disting prin ascuțimea simțurilor și luciditatea perceperii, prin calm și printr-o perspectivă mai emancipată de sentimentalism. În general, cele două cărți de călătorie și Sur l'eau îmi par producțiile cele mai armonice ale sentimentalului om, fiindcă în ele nu-și impune nici o constrângere tehnică, ci vorbește numai despre ce-l interesează și cum îi vine.

Prin calitatea producției literare și prin suflet, Maupassant ține de familia Sand-Musset - și este întrucâtva rudă cu Paul de Kock. Versurile lui nu-s decât Musset dat cu vopsea naturalistă. Pentru tinerii burgezi de la 1880 el a fost ceea ce fusese Musset și Sand pentru cele două generații precedente. Maupassant convenea perfect capacității și ambițiilor estetice ale cititorilor de mijloc, care pe la 85 aveau

douăzeci de ani. A fost un burgez sentimental, care iubea, înainte de toate, senzații groase, din acele care fără înconjur se descarcă prin râs sau prin lacrimi. Arta n-a fost pentru dânsul o faptă incomparabilă, și efecte estetice numai rareori a urmărit. Subiecte duioase ori gros humoristice, la asta ținea el mai mult, și le încadra cu drag în comentarii sentimentale.

Totuși, de atâtea ori s-au plâns cititorii că acest foarte citit și universal citibil autor este prea rece, de o răceală crudă, că ia prea puțin ori deloc parte la soarta figurilor sale. Așa au zis oameni care nu seamănă prea mult între dânșii, ca Paul Bourget, Anatole France, Brunetiere, Lemaître și atâți alții după dânșii! Misterioase sunt uneori motivele judecăților literare.

Obiecții lui Flaubert

Acum doisprezece ani se împlinise un secol de la nașterea lui Flaubert. Frederic Masson, secretarul Academiei, om de bine și autor al multor volume asupra lui Napoleon, a refuzat să vie la serbare, fiindcă Flaubert a fost anarhist și a ponegrit familia franceză. O parte din presă a protestat atunci împotriva lui Masson, dar nimeni, mi se pare, n-a pomenit că acum patruzeci de ani familia franceză a fost apărată contra lui Flaubert de către un literat, obscur ce-i dreptul, Henri Laujol, sprijinit însă cu energică simpatie de Anatole France.

Pe atunci, France ținea mult la romanele lui Feuillet, se emoționa gingaș de lirica lui Coppee, și Gyp îi plăcea cu deliciu: nu era, prin urmare, deloc anarhist și se avea deci bine cu "familia franceză". În urmă, ideile lui s-au întors, putem zice, pe dos. Familia, statul și multe alte lucruri sfinte - nu numai franceze, ci oricare - au fost

tratate în cărțile lui cu un haz minunat și cu o lipsă de respect desăvârșit. "Evoluțiile" lui au, incontestabil, eleganța violenței. E adevărat nostim și drăcos când același om zice, despre același lucru, azi așa, mâine din contra. Inconsecvența are farmec strengăresc. Dar în exercitarea acestei cochetării cronice, France a pus uneori, parcă, un fanatism care strică jocul: de exemplu, atunci când se avea bine cu Feuillet, Gyp, Coppee, deci cu familia franceză, a tratat, de dragul acestei familii, cu prea accentuată înverșunare pe anarhistul Flaubert. Nu-i vorbă, el nu-i face atâta cinste ca Masson, încât să-l numească anarhist - un calificativ cu oarecare prestigiu atunci când se aplică intelectualilor - ci îi zice de-a dreptul: prost, Don Quichotte, paiață dizlocată, și la urmă, spre mângâiere, "ce pauvre grand ecrivain". E destul de tare. Dar France îl mai dojenește și pentru că, în scrisorile lui către cunoscuți și prieteni de tot felul, nu are sistemă în idei și laudă sau ocărăște cu excesiv temperament... Neașteptată obligație, impusă unei corespondențe particulare tocmai din partea unui amator așa sistematic de dansuri de idei cu figuri eminent neprevăzute. Criticul France revendică, pentru

dânsul, privilegiul salturilor și cabriolelor de opinii hebdomadare, ori poate chiar zilnice, în infinită libertate; celuilalt însă nu-i îngăduie lipsa de unitate strictă nici măcar în scrisori private, din o viață întreagă. Exigențele scepticilor sunt uneori groaznice, în adevăr. Grațiosul relativist France își bate joc cu nesațiu de romanticul stupid Flaubert fiindcă, într-o conversație particulară, ar fi zis că viața era pe vremea lui Homer mai puțin banală decât astăzi; și-i amintește isteț că orice epocă e banală pentru cei cari o trăiesc. Treizeci de ani mai târziu, France însuși cânta, în capitole lungi, oarecum lirice, minunea unică a vieții grecești: numai cununi de flori, lapte, vin parfumat, cântece fragede și pline de spirit, un chef neîntrerupt, de un bun-gust ireproșabil. Fără îndoială, acesta e un abuz romantic care ofensează grav inteligența și simțul istoric... Inconsecvența, afișată ca sistem, este, cum se vede, un izvor de curaj cu totul miraculos.

Așadar, pe atunci, France își găsise un aliat de mare preț, contra prostiei romantice, în persoana lui monsieur Henry Laujol. Din acest domn el face o obiecție vie, un monument de inteligență elegantă și consecventă, ridicat în

fața inepțiilor confuze ale lui Flaubert. Cu vorbe care trebuie să fie adevărat plăcute familiei franceze, Anatole France spunea: "Henry Laujol est un faux nom sous lequel se cache un tres aimable fonctionnaire de la Republique... Dans toutes les pages signees du nom de Henry Laujol, il se mele au culte de l'art un souci des realites de la vie, qui trahit l'homme d'experience... Dans un conte du meilleur style il obligeait Don Juan a confesser que le bonheur est seulement dans le mariage et dans le train regulier de la vie". France găsește, cu multă blândețe, că și Laujol, cel cuminte și inteligent, exagerează puțin când scrie : "reussir sa destinee, c'est aussi un chef d'oeuvre. Lutter, esperer et vouloir, aimer, se marier, avoir des enfants, en quoi cela, au regard de l'Eternel, est-il plus bete que mettre du noir sur du blanc, froisser du papier et se battre des nuits entieres contre un adjectif?"... Aici France e aproape alarmat : "cela revient a proclamer le neant de la beaute, du genie, de la pensee, le neant de tout"... Dar nu se supără prea mult: "Mr. Henry Laujol n'etait plus de sang froid quand il ecrivait, et je n'en suis pas surpris". Și luând parte evident, din toată inima, la exasperarea

amabilului funcționar literat, France execută câțiva pași de balet critic cu o grație foarte agresivă în jurul lui Flaubert, cel lipsit de toate grațiile, mai ales de acele eminent franceze: ale bunului-simț cu finețe și ale moderației delicate în pasiune.

"L'homme est divers; Flaubert etait divers; mais, de plus, il etait disloque et les parties qui le composaient tendaient sans cesse a se desunir. Cet homme... n'etait pas intelligent. A l'entendre debiter d'une voix terrible des aphorismes ineptes et des theories obscures... on se disait avec stupeur: voila, voila le bouc emissaire des folies romantiques, la bete d'election en qui vont tous les peches du peuple des genies. Il etait encore le grand saint Cristophe qui, s'appuyant peniblement sur un chene deracine, passa la litterature de la rive romantique a la rive naturaliste, sans se douter de ce qu'il portait, d'ou il venait, ou il allait. Il avait des idees litteraires parfaitement insoutenables. Ses idees sont pour rendre fou tout homme de bon sens, elles sont absurdes et si contradictoires, que quiconque tenterait d'en concilier seulement trois, serait vu bientot pressant ses tempes des deux mains pour

empecher sa tete d'eclater. Il travailla comme un boeuf... pendant beaucoup de temps a s'informer et a se documenter (ce qu'il faisait tres mal car il manquait de critique et de methode)". Nemulțumit parcă de toate aceste "exasperate" constatări ale sale, France le întărește astfel cu ajutorul inteligent al lui Mr. Laujol: "Flaubert devait conserver comme un viatique ses theories de college sur l'excellence absolue de l'homme de lettres, sur l'antagonisme de l'ecrivain et du reste de l'hummanite... Une conception enfantine du devoir s'attarda dans cette intelligence ou, malgre d'eblouissants eclairs, il y eut toujours une sorte de nuit".

Sacrificarea aceasta a lui Flaubert, scrupuloasă excesiv, spre gloria cât mai mare a bunului-simț și a familiei franceze, fericit reunite în persoana lui Mr. Henry Laujol, care, fiind "un tres aimable fonctionnaire", practica cu egală și inteligentă consecvență "le culte de l'art et le souci des realites de la vie", această neîndurată batjocorire are enormitatea unei farse de cafenea literară. Lucrul e totuși serios. Nu mai e aici persiflajul vesel; luarea în râs sună acru și rău - e revărsarea unei antipatii neîmpăcate. Pentru cine ascultă naiv pe France

vorbind cu neistovită dulceață despre blândețe, toleranță și "înțelegere infinită", izbucnirea pare stranie. Dar el însuși știa bine, cred, că afișarea toleranței este o strașnică deșertăciune și, în sine, va fi prețuit cum trebuie exhibarea aceea de "toleranță" dumnezeiască din care își făcuse el, cine știe de ce, un articol de toaletă. Și se va fi gândit poate cu particulară atenție la această vanitate, dăunăzi, când, în corul oficial al jubileului de optzeci de ani, un tânăr literat intra cu următoarea disonanță:

"Sa vie litteraire est surtout remplie de ses ignorances: il a ignore Rimbaud, raille Mallarme, exalte Coppee, Prudhomme et F. Plessis comme de "vrais poetes"... Mr. France explique toujours tres clairement qu'il ne comprend pas; rien de ce qu'il ne percoit pas et ne comprend pas n'existe pour lui, aussi son monde est-il tres simple, tres petit, sans ombre et sans nouveaute... Sourtout il aime a penser comme tout le monde. Il s'est moque de ceux dont la foule se moquait... Ce pedagogue libertin et disert n'a pousse tres loin ni dans l'ordre de l'intelligence ni dans celui du sentiment, n'a jamais doute de lui meme, jamais soupconne l'etroitesse de ses perceptions".

(Bernard Fay, în Les Nouvelles Litteraires din 3 mai 1924).

Tânăr fără măsură în gândire și la vorbă! Totuși, exagerările lui devin exactități ciudate când găsești pe France combinat cu Laujol, ca să batjocorească pe Flaubert, cel profund și definitiv impopular, și când vezi disprețul cu care France vrea să anuleze, sumar și nedelicat, inovațiile acestui "pauvre grand ecrivain"...

"J'appelle bourgeois tous ceux qui pensent bassement"; inferioritatea morală și intelectuală a majorității, aceasta e "burgezul" lui Flaubert, și e o farsă grosolană să i se facă dificultăți din pricina cuvântului. Iar războiul împotriva burgezului astfel definit nu-i o donchișonadă de romantic epileptic, cum vrea amabilul Laujol, împreună cu Anatole France, tovarășul lui ocazional de bun-simț și finețe burgeză, ci e, de mai bine de un veac, atitudinea generală a intelectualului european față de public. Conflictul acesta e o banalitate în istoria literară de la romantism încoace. Oricare literat mai răsărit poartă cu dânsul semnul acestei ostilități - și Anatole France nu poate fi trecut între excepții, cu toată placiditatea lui vicleană. El a avut o întâlnire răsunătoare cu "burgezul"

complet, în persoana și opera enormului Ohner. Oricum însă, delirant ca Nietzsche ori în stil de păcăleală ca France, aproape toți iluștrii gândirii europene din vremea noastră au dus război contra mediocrității agresive. Semnul timpului este răspândirea extremă a insurecției; ea a degajat în cantități nemaipomenite prostia latentă a majorității, a făcut-o să se organizeze, să devie sistematică și autoritară, și incarnarea acestei incompetențe organizate este "burgezul", cu care inevitabil se războiește orice cap energic diferențiat. Este o farsă caraghioasă să-i căutăm cearta lui Flaubert pentru că, în scrisori particulare sau vorbind cu prieteni, se năpustea asupra "burgezului" cu injurii hiperbolice. Nu, desigur, pentru că se însoară cu zestre, face copii (sau cel puțin le dă numele) și își vede grijuliu de carieră irita burgezul pe Flaubert, ci pentru mofturile stupide și pompoase cu care își decorează micile lui treburi, pentru inconștiența arogantă cu care face poliția ideilor și dictează cultură, în sfârșit, pentru că, purtându-se așa, e dizgrațios cu exces și ridicol fără haz - e ofensă a simțurilor și a spiritului, diabolică prin mulțimea cotropitoare a repetărilor sale.

Și apoi nu-i adevărat că ideile literare ale lui

Flaubert, așa cum se găsesc în scrisori și în amintirile lui Maupassant, sunt inepte și confuze. Dimpotrivă: sunt precize și inteligente, și au o vădită unitate. Vreau să arăt aici sistemul literar al acestui desăvârșit artist, de al cărui excluzivism strălucit doar incompetența sau poza se simt supărate. Vreau să arăt aceasta fiindcă și consecvența are farmec, și caracterul îndărătnic are frumusețe. Poate cineva face mofturi cu grație; altuia însă îi șade bine când se ține cu totul curat de orice moft.

"Je n'admets pas que l'on fasse la critique d'un art dont on ignore la technique!" Cu vorbele acestea, Flaubert refuza odată, spre mirarea nesfârșită a redacției unui cotidian oarecare, să scrie despre expozițiile de pictură. Era în adevăr ciudat: de la Diderot, care a făcut începutul, puțini literați au stat la îndoială să scrie foiletoane de pictură, deși pictorii încă de mult și-au apărat categoric meseria de amestecul necompetenților. Durer zisese întocmai ca Flaubert: "die Kunst des Malens kann nicht wohl beurteilt werden, denn allein durch die, die da selbst gute Maler sind, aber furwahr den anderen ist es verborgen, wie dir eine fremde Sprache1". Întâlnirea acestor doi

meșteșugari atât de îndepărtați unul de altul este însemnată. La Durer e numai reacția simplă și logică a meseriașului care meditase mult asupra artei sale; Flaubert însă rezumă o protestare complexă contra unui abuz cronic și contra unei doctrine estetice care stăpânea moda, servind ca justificare acelui abuz. Este vorba de interpretarea excluziv istorică și psihologică a fenomenelor artistice. Operele de artă luate numai ca documente morale sau istorice - aceasta era dogma, declarată ori ascunsă, care domina pe atunci teoria și istoria artei. În Franța, Sainte-Beuve și Taine erau patronii și vulgarizatorii prea cunoscuți ai nouălor metode. Deosebit ca spirit, dar cu același efect de escamotare a problemelor propriu-zis artistice, înflorea în Germania istorismul stârnit de romanticii naționaliști, strămutat în estetică de Hegel, după ce îl dresese cu metafizica lui idealistă. Și Taine făcuse legătura între aceste direcții din cele două țări, invocând expres și cu entuziasm tocmai pe Hegel.

Tabloul acestei situații, de toți cunoscute, se completează folositor cu un detaliu ceva mai puțin banal: cu obiecțiile pe care artistul

Flaubert le opune modei sociologiste și psihologiste în estetică. Îndată după apariția Istoriei literaturii engleze (1864), Flaubert scrie doamnei Roger des Genettes: "Punctul de plecare al lui Taine este condamnabil. Există altceva în artă decât mediul în care ea se exercită, altceva decât antecedentele fiziologice ale producătorului de artă. Cu sistemul acesta se poate explica seria și grupul, dar nicidecum individualitatea, condițiile speciale care ne fac să fim fenomenul particular care suntem. Prin metoda aceasta vom ajunge neapărat să nu ne mai interesăm nicidecum de talent. Opera artistică va mai avea de acum încolo semnificare numai ca document istoric. Este exact contrariul vechii critice a lui La Harpe. Pe atunci se considera literatura ca ceva cu totul individual, operele se socoteau căzute din cer, ca pietrele meteorice. Astăzi se neagă orice voință, orice fond absolut". Douăzeci de ani mai târziu, când George Sand, cea ușoară la minte, îi anunță că, în curând, critica literară va pieri cu totul, el îi răspunde: "Tocmai dimpotrivă, cred că de-abia acum începe. Pentru moment, criticii fac exact contrariul de ce se făcea mai înainte, și nimic alta. Pe vremea lui La Harpe criticii erau

gramatici, pe vremea lui Sainte-Beuve și Taine sunt istorici. Dar când oare au să fie artiști, nimic decât artiști? Știi d-ta un critic care din toate puterile să se ocupe de o operă în sine? Analizează ager mediul în care s-a produs, cauzele care au pregătit-o. Dar poetica inconștientă? De unde vine ea? Compoziția, stilul, punctul de vedere al artistului? Niciodată". Greșeala istorismului în studiul artei este descoperită complet prin simțul viu al artistului conștient de natura specifică a producției sale. Încă de mult (în 1853, către Louise Colet) arătase Flaubert exact contrazicerea esențială în practica obișnuită a criticii: "critica literară este de făcut de acum înainte; oamenii cari o profesează nu sunt de meserie... Nu știu nimic de anatomia stilului".

Aceste constatări ale lui Flaubert, care, oricum, nu sunt nici confuze, nici inepte, ne dau, mi se pare, înțelesul clar al plângerii lui necontenite că nimănui nu-i mai pasă de "arta în sine", nimeni nu mai știe ce-i arta. "Chiar tovarășii mei de breaslă sunt așa de puțin oameni de meserie". Era, în adevăr, o culminație de stil nespălat, pe care-l justificau literații populari cu "idei" oarecum "științifice" sau cu

postulate sublim umanitare.

La umbra metodei istorice și psihologice, creștea un relativism ipocrit: criticii dezgropau, cu pompă panegirică, autori obscuri, afișau curiozități exotice și făceau cu atât mai grozav pe dificilii față de talentele cele tari și vădite. Sainte-Beuve aplica foarte meșteșugos această "largeur de vue", care masca, în bună parte, ambițiile sale de poet și romancier cu succese fracționare. Flaubert scrie către George Sand: "L-am rugat pe Sainte-Beuve să aibe cel puțin atâta indulgență pentru Balzac ca pentru Jules Lecomte". Era multă lume de față, și, oricât de relativist și cu vederi largi era maestrul, s-a iritat foarte rău de insubordonarea aceasta, l-a făcut pe Flaubert pedant mărginit și "ganache" - aproximativ: nătărău; ceea ce arată că vederea criticului, dacă era obișnuit largă, era desigur uneori piezișă. Asprimea brutală către Flaubert, în favoarea lui Lecomte, mediocru gazetar care făcea și pe romancierul de o treaptă foarte obscură, face iarăși să pară problematică toleranța celor care profesează cu ostentație spirit critic, istoric și tot felul de scepticisme înțelepte.

În general, principalele întâlniri ale lui

Flaubert cu Sainte-Beuve sunt caracteristic nenorocite. Opoziția între cei doi este așa de perfectă, încât devine comică. Iată ce zicea criticul psiholog despre Charles Bovary (Causeries du Lundi, XIII. 361): "il faudrait peu de chose, a certains moments de ces situations, pour que l'ideal s'ajoutât a realite, pour que le personnage s'achevât et se reparât en quelque sorte. Ainsi pour Charles Bovary vers la fin: le sculpteur n'avait qu'a vouloir, il suffisait d'un leger coup de pouce a la pâte qu'il petrissait pour faire aussitot d'une tete vulgaire une noble et attendrissante figure. Le lecteur s'y serait prete et le reclamait presque". Sainte-Beuve generalizează această gingașă obiecție, și scrie în concluzie (l.c. 362): "un reproche que je fais a son livre, c'est que le bien est trop absent... Pourquoi ne pas avoir mis la un seul personnage qui soit de nature a consoler, a reposer le lecteur par un bon spectacle, ne pas lui avoir menage un seul ami?... L'office de l'art est-il de ne vouloir pas consoler, de ne vouloir admettre aucun element de clemence et de douceur?... Dans ces vies de province... il y a aussi de bonnes et belles âmes". Și ne asigură că a cunoscut o doamnă - îi dă numele: madame

Marsandon - "qui residait a Mezieres, dans la Haute-Vienne" de inteligență superioară, cu inimă caldă și care se plictisea fiindcă n-avea copii. Ce a făcut această doamnă pentru a-și cheltui prisosul spiritului și al inimii? A adoptat copii străini și s-a consacrat binefacerii și civilizării satelor din împrejurimi. "Il y a de ces âmes en province"... Desigur. Însă cu metoda aceasta de a sugera corecturi unei opere date ajungi unde vrei - drumul e atât de larg, încât nu mai e drum. Negreșit, un lucru atât de complex cum e opera de artă oferă pretexte pentru nesfârșite și oricât de neverosimile cerințe și obiecții. Dar mi se pare că e cu totul de prisos - de prisos în grad comic - ca să constați cu regret că Baudelaire, de pildă, n-a scris cântece în maniera lui Beranger, că Wagner n-a scris o cavatină cu repriză pentru Tristan, și Degas n-a zugrăvit, patriotic și cu lustru academico-militar, scene din războiul de la 70. Înainte de a se tângui duios în rândurile citate, Sainte-Beuve anunțase că știe de ce e vorba (l.c., 362): "tout en me rendant compte du parti-pris qui est la methode meme et qui constitue l'art poetique de l'auteur"... Atunci e cu atât mai rău; și cu atât mai stranie e acolo

intervenția esteticii de antologie pedagogică. Dar pornirea era desigur fatală.

Când apare Salammbo, Sainte-Beuve arată progrese considerabile în sensul acelei estetice. Foarte abil caută el, de la început, să se prezinte în deplină comuniune cu opinia bien pensante: "on aurait voulu - on s'attendait!"... "Autorul lui Madame Bovary, artistul ironic și mândru care se crede independent de public și de propriul său succes" - astea toate pentru a ajunge la următoarea delicată șiretenie: "on aurait voulu aussi qu'il purgeât son oeuvre prochaine de tout soupcon d'erotisme et de combinaison trop maligne en ce genre". Această pudoare oficială se manifestase plină de grație încă de la Madame Bovary (l.c., 360): "dans la derniere moitie de l'ouvrage... je signalerai un inconvenient qui a trop eclate; c'est que sans que l'auteur y ait vise certainement... il y a des details bien vifs, bien scabreux, et qui touchent, peu s'en faut, a l'emotion des sens"... Despre Salammbo însă, pudicul bărbat stăruie așa încât fantezia lui începe a fi suspectă, fiindcă nu există operă mai evident curată de "erotism" decât a lui Flaubert. Și pentru că maestrul criticii psihologice exploatează atât de indiscret

pudoarea, e voie să amintim că sexualitatea lui senilă izbutise să scârbească pe prietenii cei mai indulgenți, cum se vede în scrisorile lui George Sand către Flaubert, fără să mai socotim indiscrețiile luminoase ale biografiei savante care se înverșunează asupra lui Sainte-Beuve de o sumă de ani încoace. Mai trebuie amintit că această nedemnă suspectare moralistică a cărților lui Flaubert era lucru grav: autorul avusese a face cu jurații pentru - imoralitate. "Fiecare cuvânt al d-tale cântărește greu; tipărită, o vorbă iscălită de d-ta poate să-mi piardă cinstea". Artistul nu exagera, fiindcă e un lucru de mare consecință când un asemenea ilustru consimte să slujească așa devotat și cu meșteșug ideile și cerințele, inepțiile și ipocriziile cele mai publice... "Salammbo batifole avec le serpent, toute la scene est une gaudriole" - desigur Sainte-Beuve practică aici avocatura moralei pe un nivel cu totul echivoc.

În afară de sensibilitatea pudică, se perfecționase criticul mult de la foiletonul despre Madame Bovary până la cel despre Salammbo. În cel dintâi se plângea numai că toată cartea, nu are măcar o singură figură aducătoare de mângâiere; pentru al doilea

roman, face o propunere pozitivă de îndreptare. Trebuia Flaubert să imagineze un filozof grec, discipol al lui Xenofon și Aristotel, care să citească pe Menandru, să compătimească cu omenirea, să condamne din toată inima războiul și orice cruzime, în sfârșit, un personaj care să reprezinte punctul nostru de vedere în mijlocul barbarilor. "Autorul a pierdut ocazia de a realiza un contrast și o lumină frumoasă". Și de altfel: "si vous voulex nous attacher, peignez-nous nos semblables!" Aceste sfaturi minunate se citesc în Nouveaux Lundis, vol. IV, pag. 76.

Fără altă explicație, trebuie să înțeleagă cititorul acum ce era exasperarea lui Flaubert contra burgezului.

Dar Sainte-Beuve manifestează despre noul roman interese pur literare și, de exemplu, laudă așa: "la description est belle, tres-belle - le paysage est tres bien decrit, ingenieux, mais... artificiel - c'est habilement execute"... Atât în ce privește, cum am zice, tehnica. Vine apoi un postulat aprioric destul de misterios: lumea - on! - nu se interesează de Cartagena decât pentru două personaje, diverse dar egal nemuritoare: Annibal și Dido... Nu se poate ști de ce ar fi nepermis să se intereseze cineva de

vestita cetate și în afară de cele două figuri, singurele celebre în învățământul secundar, din toată istoria acelui stat. Dar on și Sainte-Beuve vreau numaidecât să fie așa... Flaubert studiase ani întregi istoria Cartaginei. Iar eseistul, cu spiritul viu și vederi largi, își poartă ochii numai, într-o după-amiază, pe câteva articole dintr-o enciclopedie, și numaidecât severitatea criticii se produce în raport invers cu scurtimea timpului în care s-a pus la cale foiletonul. Lui Sainte-Beuve orice detaliu îi pare suspect, neautentic, exagerat, neprobabil în ultimul grad; și condamnă absolut tot ce e străin și local, fiindcă i se pare bizar, neobișnuit - "chinezesc". Foarte răbdător îl informează Flaubert: că Periplul lui Hannon nu-i monument punic (!) și că mai sunt alte izvoare pentru istoria Cartaginei decât acele care se găsesc în cartea clasică a lui Movers despre fenicieni; îi lămurește că Polybiu, istoricul cel mai excluziv politic care se poate închipui, nu cuprinde detalii concrete de viață antică, și-i citează literatura veche de artă militară și tehnică, pe care a cercetat-o cu băgare de seamă; îi spune că în Orient și astăzi se tratează lepra cu lapte de câne, că femeile din părțile acele se îneacă în

parfumuri și pomezi când se gătesc deosebit (Sainte-Beuve, bazat de bună seamă pe experiența lui pariziană, hotărâse că toaleta eroinei cartagineze "est decidement trop pimentee"); îl asigură, în sfârșit, ca unul ce călătorise în Orient, că în apropierea tropicelor nopțile sunt atât de luminoase, încât se poate bine deosebi culoarea pietrelor scumpe.

Superb și ușor, Sainte-Beuve clasase opera: Mr. Flaubert n-a făcut altceva decât să repete încercarea "epică" a lui Chateaubriand. Artistul însuși e cu totul de altă părere: "Sistemul lui Chateaubriand e tocmai opus sistemului meu. El pleca de la tipic și de la ideal, iar eu am vrut să aplic antichității metoda romanului modern". Și pentru oricine citește fără să pândească lacom la gaudriole, fără să caute operei corecturi pedagogice sau umanitariste, cartea stă martoră, cu toată structura ei, că autorul a lucrat-o așa cum spune și că inovația e considerabilă. Salammbo pune capăt, în arta literară, ideilor convenționale despre antichitate.

După toate aceste obiecții oficiale, înțelegem că Flaubert ajunge nerespectuos. "Ești curios să știi, scumpe maestre, ce greșală enormă (enorm se potrivește aici cu adevărat) găsesc în cartea

mea?"... Și urmează explicația așa: arhitectura romanului e greșită - figura principală n-are lumină de ajuns, fiindcă înălțimea nu-i cum trebuie, soclul e prea mare pentru statuie, prea uniform și masiv - lipsesc și articulațiile potrivite - elementul secundar e în exces și strică mișcarea și progresia povestirii. Toate aceste restricții, atât de exact percepute, trebuie să le spuie autorul singur, atenția criticului întreagă fiind prinsă de morală și alte sublime interese publice. Față cu o lucrare de artă cel puțin excepțional de onestă, șeful suprem al criticii psihologice, "omul cu vederea largă", se arată redus la trivialitățile moralistice, la frivolitatea literară a primului-venit. Cazul merită să fie memorabil în istoria recenziilor literare. Spre batjocura metodelor pretențios afișate, primul critic al timpului nesocotește grosolan cel întâi și cel mai simplu postulat: să întrebe care este sensul operei, care a fost intenția artistului. Și dacă aceasta se întâmpla unui ilustru, atunci se justifică destul chiar cele mai necumpănite injurii pe care artistul fanatic le vărsa asupra masei nesfârșite de scribi, pecetluiți de dânsul desăvârșit cu titlul de farceurs a idees.

Emile Faguet, inevitabilul, crede în deplină inocență că Flaubert nu putea suferi oamenii inteligenți: "il est limite de ce cote-la d'une maniere incroyable - le domaine des idees lui est absolument ferme" &ldots; Dovada o dau, pentru Faguet, câteva locuri din scrisorile unde tânărul Flaubert își bate joc de stilul unei nuvele sentimentale a socialistului Proudhon, de niște note de călătorie ale gazetarului Veuillot, de Politica scoasă din Sfânta Scriptură a lui Bossuet, de "ideile" filozofice, religioase și sociale ale lui Thiers, de elucubrațiile politice ale lui Auguste Comte... Zglobiul și nevinovatul Faguet este convins cât se poate că în aceste exemple literare se rezumă eminent lumea toată a gândirilor prin excelență, și scoate numaidecât și sigur concluzia: "un homme intelligent paraît a Flaubert un etre anormal et quelque chose comme un malfaiteur". Sigur, Faguet are de data asta imaginația amuzantă, vorba, ca întotdeauna, promptă, logica însă misterioasă. În total, figura este adorabil humoristică, și ar fi dispus poate la împăcare chiar pe un hapsân ca Flaubert.

Tot Faguet descopere, cu regret, lipsa de idei generale în corespondența lui Flaubert. Prin

urmare, el nu-i așa aspru ca Anatole France, care spusese că ideile lui Flaubert sunt confuze și inepte; dar pare a crede că gradul de generalitate (și acela greu de determinat, doar) este condiția unică a valorii ideilor. Lucrul însă nu-i așa simplu și sigur, deoarece toate platitudinile de bun-simț, toate locurile comune sunt făcute din idei grozav de generale. Rămânem mai bine la idei așa cum se găsesc, indiferent de gradul generalității lor, în această corespondență care a stârnit atât de exagerat zelul filozofic al criticilor.

Se găsesc, în afară de principiile și discuțiile analizate mai sus, observații de detaliu, amănunte de acele care oamenilor cu "idei" le par meschine, exagerate sau bizare. În Le tigre al lui Leconte de Lisle îl supără pe Flaubert versul: "Toute rumeur s'eteint autour de son repos"... Rumeur și repos sună fals într-o descripție atât de concretă; amândouă cuvintele sunt aproape "metafizice", nu fac imagine și slăbesc efectul total. Și dacă versul e destinat să facă tranziție, să fie simplu și modest, atunci s'eteint este o metaforă prea tare. Musculeux nu se potrivește aplicat șarpelui. Roi raye, pentru tigru, e fals, căci roi este aici metaforă. Despre o

poezie a tânărului Maupassant, observă Flaubert, cu pătrundere profetică: "cela indique une facilite deplorable"... - o diagnoză care face să fie regretabilă cu deosebire pierderea fișei pe care dascălul scrisese tânărului Medanist observațiile lui tehnice - "mes remarques de pion" - pentru Boule-de-Suif.

Relief și culoare - aceste sunt pentru Flaubert scopurile supreme în artă. Leconte de Lisle are culoare, dar îi lipsește relieful; ar trebui să fie mai "romantic", să învețe mai mult de la Shakespeare. Poezia fără imagini a lui Sully-Prudhomme este un nonsens, o reîntoarcere la didactismul lui Delille... Lamartine și Musset sunt negațiile extreme ale esteticii lui. La cel dintâi, hemistihuri stereotipe, perifraze goale, propoziții fără sânge și mușchi, totul văzut ca printr-o sticlă cețoasă - "omul acesta are urechea falșă" (în Graziella, un paragraf întreg numai în infinitive)... "cet homme n'est pas un "ecrivain". Celălalt își rezuma, foarte degajat, doctrina artistică în versul vulgarizat: "Et vive le melodrame ou Margot a pleure!". Musset credea că muzica e făcută pentru serenade, pictura pentru portret, poezia pentru mângâierea inimii. Dacă pui soarele în pantaloni, arzi pantalonii -

"et l'on pisse sur le soleil". Ca să fii poet, nu e destul să ai nervi iritabili. Nu de ce simți e vorba, ci trebuie să-ți lămurești ție însuți ce simți, adică: să vezi - asta-i tot. Cu ideile lui Musset ajungi, în morală la orice, în artă la nimic. Rezultate analog negative dau "ideile și filozofia în artă, ca și bunele intenții, îmbrăcate în alegorii și simboluri, care sunt numai pretexte pentru a escamota "viziunea" artistică". Și aici Flaubert se lovește de un exemplu enorm, Mizerabilii lui Hugo - "ce livre pour la crapule catholico-socialiste, pour la vermine philosophico-evangeliste". "Posteritatea nu va ierta lui Hugo că a vrut ca, în contra naturii sale, să fie cugetător. Goana după proză filozofică la ce l-a adus? Și ce filozofie? Filozofia lui Prudhomme și a lui Beranger!"... Astăzi, când s-au închis actele asupra lui Hugo, judecata aceasta pare de la sine înțeleasă pentru cei cari se interesează de artă. Ceilalți urmează neapărat să caute în fiecare scriitor un profet și un apostol, fiindcă așa-numitele interese superioare sunt doar expedientul cel mai comod pentru a salva lipsa talentului energic diferențiat sau indiferența pentru lucrarea artistică. Critică istorică sau psihologică cu pretenții vagi sau

naive de știință, moralism burgez de nuanță conservatoare sau revoluționară ("l'ideal marmontelien et l'ideal jacobin se donnent la main" - zisese Flaubert cu pătrunzătoare imparțialitate), interesele violente de carieră și beție de succes grabnic pe piață, toate puterile aceste operau împotriva artei propriu-zise, și artistul exclusiv se revolta exasperat, dar cu simț limpede și sigur, contra copleșirii cu care ele amenințau.

Se-nțelege, Flaubert n-a scăpat de fastidioasa șicană că arta nu poate fi decât personală. Anatole France găsește de trebuință să repete paradoxul ușuratic și uzat că ori despre ce ar vorbi omul, tot despre dânsul vorbește. Celor care se desfată cu acest cochet simplism li se poate spune mai întâi acest lucru elementar, că expresia, de orice formă, este cu necesitate o depășire imediată și esențială a subiectivității. Expresie subiectivă este un nonsens. Subiectivitatea este inexpresibilă. În acest înțeles, arta subiectivă este deopotrivă imposibilă, cum ar fi știința subiectivă. Bocirea iubitei și o ceartă în stradă devin deopotrivă obiecte, îndată ce impresiile din care sunt făcute aceste complexe de imediată experiență încep să

se apropie, în spiritul nostru, de forme expresive; fiindcă orice material expresiv este un sistem de simboluri cu totul neatârnat de impulsurile și intuițiile care formează subiectivitatea propriu-zisă. Cea mai slabă pornire de a lămuri expresiv o stare de conștiință, indiferent dacă este ea orientată spre o elegie sau spre rezolvarea unei ecuații, se supune imediat și necesar obiectivității; simbolurile expresive sunt imperative ale conștiinței generale, sunt, după cuvântul exact al lui Hegel, spirit obiectiv. Orice om în stare să se observe, simte simbolurile ca o constrângere, indiferent dacă spune o vorbă numai iubitei, scrie un bilet de două rânduri unui prieten, sau o lucrare literară complicată. Orice expresie poartă caracterul unei discipline dictatoriale, este, cum se zice, obiectivă: stă în fața și oarecum împotriva impresiilor elementare și le impune forme determinate, care obligă spiritul la o specială consecvență. Flaubert, artistul, avea foarte clar în vedere expresia, adică arta, simțea dar că arta "subiectivă" este o contrazicere. Prin urmare, de atât poate fi vorba, că artistul este capabil ori incapabil, în măsura în care știe a se supune expresiei către

care s-a obligat prin punctul de plecare o dată ales și că nu strică forma de dragul unor intenții și trebuințe care interesează cine știe cum persoana lui extraartistică. Aceasta-i personalismul de care se supăra așa de rău Flaubert, pentru că îl înțelegea ca negarea artei în principiu. "La personalite sentimentale sera ce qui plus tard fera passer pour puerile et un peu niaise une bonne partie de la litterature contemporaine" (1854) - iată lucrul lămurit în idei clare și, pe cât mi se pare, destul de generale. Cerințele inteligenței pure, atât de aspru susținute de France și Faguet, sunt satisfăcute, cel puțin aici și cel puțin tocmai cât trebuie.

În activitatea lui Flaubert se concentrează cu deosebire luminos un moment desigur interesant al conștiinței europene: este desfacerea artei în total din legăturile ei străvechi cu alte sisteme ale spiritului. Lămurirea atitudinii estetice este un fenomen cu totul recent, și e o stranie și comună greșeală datarea lui din nu știu ce venerabile epoci de așa-numit gust pur și clasic. Doctrina artei pentru artă n-a fost o modă de suprafață artistică ori socială; ea a formulat, cu

excluzivitate caracteristică, o descoperire în domeniul spiritului general. Viața estetică s-a dat pe față, afirmându-și dreptul de a fi absolut independentă; arta apare cu granițe și drepturi proprii. Și trebuie însemnat cu deosebire că, după cum era și natural, artiștii - pe rând și în diverse grade: romantici, realiști, impresioniști - au simțit și enunțat fenomenul cu nealterată hotărâre, și nu filozofii, care, tot așa de natural ca și alți profani, și numai cu mai mult lux de știință, au rămas închiși în compromisuri, cu ideile lor despre artă.

Nu știu dacă această lămurire a stărilor estetice mai apare undeva atât de clar și naiv ca la Flaubert, în teoria, ca și în practica lui artistică. Astăzi, studiul științific și istoric al artei, în Germania mai ales, își preface metodele potrivit cu ideea specificității depline a vieții estetice. Istoria literară se determină tot mai lămurit ca istoria artei literare, adică a evoluției intențiilor artistice. Înțelegerea lucrării de artă ca atare este postulatul care logic trebuie să primeze; și, pe temeiul acestei înțelegeri numai, se poate determina obiectul și metoda acestui gen de istorie. Ce vor face alte discipline cu opera de artă, este secundar, din principiu.

Obiecții ca acele pe care Sainte-Beuve le face romanelor lui Flaubert apar, din acest punct de vedere, ca o grosolană confuzie sau obtuză rea-voință, iar apărarea autorului și critica pe care o face lui Taine reprezintă o anticipare conștientă și prețioasă a metodei bazate pe considerația artei ca produsul unei vieți clar diferențiate și cu legi proprii.

Flaubert a dus lupta pentru autonomia artei tumultuos și violent, dar ideile lui nu sunt inepte, ci confuze. Confuzia era în metoda sau lipsa de metodă, care atât de straniu apare în Sainte-Beuve, dar nu mai surprinde la atâți alții, inferiori lui. Fiindcă de multe ori pretenții psihologice ori sociologice, în studierea artei, au servit să ascundă frivolitate sau nepricepere în materie. Eruditului istoric, etnograf ori psiholog, care, fără să stea mult la gânduri, se aruncă în studiul artei, i se potrivesc bine vorbele lui Kant despre anume tip de filozof: "was er weiss das schickt sich nicht, und was sich schickt das weiss er nicht".

Ca artist și ca om, Flaubert a rămas profund impopular. Este însemnat lucru pentru istoria publicului și a clasei scriitorilor că artistul acesta supără lumea chiar prin felul cum

înțelegea să trăiască. Maxime du Camp, care-și vedea ferm de carieră, îl grăbea întruna să-și publice cât mai iute primul volum. Flaubert se apăra, spre mirarea tuturor oamenilor de bine: "Tu me parais avoir a mon endroit un tic ou vice redhibitoire... Je te dirai seulement que tous ces mots: se depecher, c'est le moment, place prise, se poser... sont pour moi un vocabulaire vide de sens"... Faguet, care desigur nu putea înțelege ca un "scriitor" să publice mai puțin de un volum pe trimestru, este cuprins de mirare comică față de această îndărătnicie monstruoasă: "son irritabilite etait extreme et meme etrange... on est un peu stupefait"... Că nu admitea graba, nici goana impudică după succes, că a fost unul din artiștii cei mai curați de orice lichelism către public ori către anume persoane de mare utilitate, i se socotește lui Flaubert ca un viciu contra naturii.

Situația lui este exemplară.

Cărțile sale sunt specific estetice. Pe Madame Bovary o mai citesc femeile, din curiozitate sentimentală sau interes de carieră socială. Salammbo are o aproximativă reputație de picanterie, iar L'education sentimentale, mulți din cei care citesc romane nici n-o știu că există.

Altminteri, opinia comună îl socotește scriitor greoi, fără idei, mai ales fără emoție - în sfârșit pesimist și anarhist... Este însă cu deosebire demn de ținut minte că tocmai în cazul acestui scriitor, care n-a vrut să fie altceva decât artist, opinia comună este iscălită de Sainte-Beuve și de Anatole France.

Romantismul avusese efectul ca literatura să fie poetică și pitorească. Flaubert a luptat, cu energie conștientă, să disciplineze acea formidabilă îmbogățire a materialului literar, și simpatia lui pentru Boileau era perfect lucidă; iar cei care-l acuză de incoerență lovesc, și în această privință, alături.

Marcel Proust compara inovațiile lui Flaubert în arta literară cu revoluția lui Kant în teoria cunoștinței. Luată întocmai, paralela aceasta poate să pară de un diletantism pretențios; dar competența celui care a făcut-o este în tot cazul o garanție solidă că entuziasmul lui nu era în deșert.

Obiecții lui Flaubert

Acum doisprezece ani se împlinise un secol de la nașterea lui Flaubert. Frederic Masson, secretarul Academiei, om de bine și autor al

multor volume asupra lui Napoleon, a refuzat să vie la serbare, fiindcă Flaubert a fost anarhist și a ponegrit familia franceză. O parte din presă a protestat atunci împotriva lui Masson, dar nimeni, mi se pare, n-a pomenit că acum patruzeci de ani familia franceză a fost apărată contra lui Flaubert de către un literat, obscur ce-i dreptul, Henri Laujol, sprijinit însă cu energică simpatie de Anatole France.

Pe atunci, France ținea mult la romanele lui Feuillet, se emoționa gingaș de lirica lui Coppee, și Gyp îi plăcea cu deliciu: nu era, prin urmare, deloc anarhist și se avea deci bine cu "familia franceză". În urmă, ideile lui s-au întors, putem zice, pe dos. Familia, statul și multe alte lucruri sfinte - nu numai franceze, ci oricare - au fost tratate în cărțile lui cu un haz minunat și cu o lipsă de respect desăvârșit. "Evoluțiile" lui au, incontestabil, eleganța violenței. E adevărat nostim și drăcos când același om zice, despre același lucru, azi așa, mâine din contra. Inconsecvența are farmec ștrengăresc. Dar în exercitarea acestei cochetării cronice, France a pus uneori, parcă, un fanatism care strică jocul: de exemplu, atunci când se avea bine cu Feuillet, Gyp, Coppee, deci cu familia franceză,

a tratat, de dragul acestei familii, cu prea accentuată înverșunare pe anarhistul Flaubert. Nu-i vorbă, el nu-i face atâta cinste ca Masson, încât să-l numească anarhist - un calificativ cu oarecare prestigiu atunci când se aplică intelectualilor - ci îi zice de-a dreptul: prost, Don Quichotte, paiață dizlocată, și la urmă, spre mângâiere, "ce pauvre grand ecrivain". E destul de tare. Dar France îl mai dojenește și pentru că, în scrisorile lui către cunoscuți și prieteni de tot felul, nu are sistemă în idei și laudă sau ocărăște cu excesiv temperament... Neașteptată obligație, impusă unei corespondențe particulare tocmai din partea unui amator așa sistematic de dansuri de idei cu figuri eminent neprevăzute. Criticul France revendică, pentru dânsul, privilegiul salturilor și cabriolelor de opinii hebdomadare, ori poate chiar zilnice, în infinită libertate; celuilalt însă nu-i îngăduie lipsa de unitate strictă nici măcar în scrisori private, din o viață întreagă. Exigențele scepticilor sunt uneori groaznice, în adevăr. Grațiosul relativist France își bate joc cu nesațiu de romanticul stupid Flaubert fiindcă, într-o conversație particulară, ar fi zis că viața era pe vremea lui Homer mai puțin banală decât

astăzi; și-i amintește isteț că orice epocă e banală pentru cei cari o trăiesc. Treizeci de ani mai târziu, France însuși cânta, în capitole lungi, oarecum lirice, minunea unică a vieții grecești: numai cununi de flori, lapte, vin parfumat, cântece fragede și pline de spirit, un chef neîntrerupt, de un bun-gust ireproșabil. Fără îndoială, acesta e un abuz romantic care ofensează grav inteligența și simțul istoric... Inconsecvența, afișată ca sistem, este, cum se vede, un izvor de curaj cu totul miraculos.

Așadar, pe atunci, France își găsise un aliat de mare preț, contra prostiei romantice, în persoana lui monsieur Henry Laujol. Din acest domn el face o obiecție vie, un monument de inteligență elegantă și consecventă, ridicat în fața inepțiilor confuze ale lui Flaubert. Cu vorbe care trebuie să fie adevărat plăcute familiei franceze, Anatole France spunea: "Henry Laujol est un faux nom sous lequel se cache un tres aimable fonctionnaire de la Republique... Dans toutes les pages signees du nom de Henry Laujol, il se mele au culte de l'art un souci des realites de la vie, qui trahit l'homme d'experience... Dans un conte du meilleur style il obligeait Don Juan a confesser que le bonheur

est seulement dans le mariage et dans le train regulier de la vie". France găsește, cu multă blândețe, că și Laujol, cel cuminte și inteligent, exagerează puțin când scrie : "reussir sa destinee, c'est aussi un chef d'oeuvre. Lutter, esperer et vouloir, aimer, se marier, avoir des enfants, en quoi cela, au regard de l'Eternel, est-il plus bete que mettre du noir sur du blanc, froisser du papier et se battre des nuits entieres contre un adjectif?"... Aici France e aproape alarmat : "cela revient a proclamer le neant de la beaute, du genie, de la pensee, le neant de tout"... Dar nu se supără prea mult: "Mr. Henry Laujol n'etait plus de sang froid quand il ecrivait, et je n'en suis pas surpris". Și luând parte evident, din toată inima, la exasperarea amabilului funcționar literat, France execută câțiva pași de balet critic cu o grație foarte agresivă în jurul lui Flaubert, cel lipsit de toate grațiile, mai ales de acele eminent franceze: ale bunului-simț cu finețe și ale moderației delicate în pasiune.

"L'homme est divers; Flaubert etait divers; mais, de plus, il etait disloque et les parties qui le composaient tendaient sans cesse a se desunir. Cet homme... n'etait pas intelligent. A

l'entendre debiter d'une voix terrible des aphorismes ineptes et des theories obscures... on se disait avec stupeur: voila, voila le bouc emissaire des folies romantiques, la bete d'election en qui vont tous les peches du peuple des genies. Il etait encore le grand saint Cristophe qui, s'appuyant peniblement sur un chene deracine, passa la litterature de la rive romantique a la rive naturaliste, sans se douter de ce qu'il portait, d'ou il venait, ou il allait. Il avait des idees litteraires parfaitement insoutenables. Ses idees sont pour rendre fou tout homme de bon sens, elles sont absurdes et si contradictoires, que quiconque tenterait d'en concilier seulement trois, serait vu bientot pressant ses tempes des deux mains pour empecher sa tete d'eclater. Il travailla comme un boeuf... pendant beaucoup de temps a s'informer et a se documenter (ce qu'il faisait tres mal car il manquait de critique et de methode)". Nemulțumit parcă de toate aceste "exasperate" constatări ale sale, France le întărește astfel cu ajutorul inteligent al lui Mr. Laujol: "Flaubert devait conserver comme un viatique ses theories de college sur l'excellence absolue de l'homme de lettres, sur l'antagonisme

de l'ecrivain et du reste de l'hummanite... Une conception enfantine du devoir s'attarda dans cette intelligence ou, malgre d'eblouissants eclairs, il y eut toujours une sorte de nuit".

Sacrificarea aceasta a lui Flaubert, scrupuloasă excesiv, spre gloria cât mai mare a bunului-simț și a familiei franceze, fericit reunite în persoana lui Mr. Henry Laujol, care, fiind "un tres aimable fonctionnaire", practica cu egală și inteligentă consecvență "le culte de l'art et le souci des realites de la vie", această neîndurată batjocorire are enormitatea unei farse de cafenea literară. Lucrul e totuși serios. Nu mai e aici persiflajul vesel; luarea în râs sună acru și rău - e revărsarea unei antipatii neîmpăcate. Pentru cine ascultă naiv pe France vorbind cu neistovită dulceață despre blândețe, toleranță și "înțelegere infinită", izbucnirea pare stranie. Dar el însuși știa bine, cred, că afișarea toleranței este o strașnică deșertăciune și, în sine, va fi prețuit cum trebuie exhibarea aceea de "toleranță" dumnezeiască din care își făcuse el, cine știe de ce, un articol de toaletă. Și se va fi gândit poate cu particulară atenție la această vanitate, dăunăzi, când, în corul oficial al jubileului de optzeci de ani, un tânăr literat

intra cu următoarea disonanță:

"Sa vie litteraire est surtout remplie de ses ignorances: il a ignore Rimbaud, raille Mallarme, exalte Coppee, Prudhomme et F. Plessis comme de "vrais poetes"... Mr. France explique toujours tres clairement qu'il ne comprend pas; rien de ce qu'il ne percoit pas et ne comprend pas n'existe pour lui, aussi son monde est-il tres simple, tres petit, sans ombre et sans nouveaute... Sourtout il aime a penser comme tout le monde. Il s'est moque de ceux dont la foule se moquait... Ce pedagogue libertin et disert n'a pousse tres loin ni dans l'ordre de l'intelligence ni dans celui du sentiment, n'a jamais doute de lui meme, jamais soupconne l'etroitesse de ses perceptions". (Bernard Fay, în Les Nouvelles Litteraires din 3 mai 1924).

Tânăr fără măsură în gândire și la vorbă! Totuși, exagerările lui devin exactități ciudate când găsești pe France combinat cu Laujol, ca să batjocorească pe Flaubert, cel profund și definitiv impopular, și când vezi disprețul cu care France vrea să anuleze, sumar și nedelicat, inovațiile acestui "pauvre grand ecrivain"...

"J'appelle bourgeois tous ceux qui pensent

bassement"; inferioritatea morală și intelectuală a majorității, aceasta e "burgezul" lui Flaubert, și e o farsă grosolană să i se facă dificultăți din pricina cuvântului. Iar războiul împotriva burgezului astfel definit nu-i o donchișonadă de romantic epileptic, cum vrea amabilul Laujol, împreună cu Anatole France, tovarășul lui ocazional de bun-simț și finețe burgeză, ci e, de mai bine de un veac, atitudinea generală a intelectualului european față de public. Conflictul acesta e o banalitate în istoria literară de la romantism încoace. Oricare literat mai răsărit poartă cu dânsul semnul acestei ostilități - și Anatole France nu poate fi trecut între excepții, cu toată placiditatea lui vicleană. El a avut o întâlnire răsunătoare cu "burgezul" complet, în persoana și opera enormului Ohner. Oricum însă, delirant ca Nietzsche ori în stil de păcăleală ca France, aproape toți iluștrii gândirii europene din vremea noastră au dus război contra mediocrității agresive. Semnul timpului este răspândirea extremă a insurecției; ea a degajat în cantități nemaipomenite prostia latentă a majorității, a făcut-o să se organizeze, să devie sistematică și autoritară, și incarnarea acestei incompetențe organizate este "burgezul",

cu care inevitabil se războiește orice cap energic diferențiat. Este o farsă caraghioasă să-i căutăm cearta lui Flaubert pentru că, în scrisori particulare sau vorbind cu prieteni, se năpustea asupra "burgezului" cu injurii hiperbolice. Nu, desigur, pentru că se însoară cu zestre, face copii (sau cel puțin le dă numele) și își vede grijuliu de carieră irita burgezul pe Flaubert, ci pentru mofturile stupide și pompoase cu care își decorează micile lui treburi, pentru inconștiența arogantă cu care face poliția ideilor și dictează cultură, în sfârșit, pentru că, purtându-se așa, e dizgrațios cu exces și ridicol fără haz - e ofensă a simțurilor și a spiritului, diabolică prin mulțimea cotropitoare a repetărilor sale.

Și apoi nu-i adevărat că ideile literare ale lui Flaubert, așa cum se găsesc în scrisori și în amintirile lui Maupassant, sunt inepte și confuze. Dimpotrivă: sunt precize și inteligente, și au o vădită unitate. Vreau să arăt aici sistemul literar al acestui desăvârșit artist, de al cărui excluzivism strălucit doar incompetența sau poza se simt supărate. Vreau să arăt aceasta fiindcă și consecvența are farmec, și caracterul îndărătnic are frumusețe. Poate cineva face mofturi cu grație; altuia însă îi șade bine când

se ține cu totul curat de orice moft.

"Je n'admets pas que l'on fasse la critique d'un art dont on ignore la technique!" Cu vorbele acestea, Flaubert refuza odată, spre mirarea nesfârșită a redacției unui cotidian oarecare, să scrie despre expozițiile de pictură. Era în adevăr ciudat: de la Diderot, care a făcut începutul, puțini literați au stat la îndoială să scrie foiletoane de pictură, deși pictorii încă de mult și-au apărat categoric meseria de amestecul necompetenților. Durer zisese întocmai ca Flaubert: "die Kunst des Malens kann nicht wohl beurteilt werden, denn allein durch die, die da selbst gute Maler sind, aber furwahr den anderen ist es verborgen, wie dir eine fremde Sprache1". Întâlnirea acestor doi meșteșugari atât de îndepărtați unul de altul este însemnată. La Durer e numai reacția simplă și logică a meseriașului care meditase mult asupra artei sale; Flaubert însă rezumă o protestare complexă contra unui abuz cronic și contra unei doctrine estetice care stăpânea moda, servind ca justificare acelui abuz. Este vorba de interpretarea excluziv istorică și psihologică a fenomenelor artistice. Operele de artă luate numai ca documente morale sau

istorice - aceasta era dogma, declarată ori ascunsă, care domina pe atunci teoria și istoria artei. În Franța, Sainte-Beuve și Taine erau patronii și vulgarizatorii prea cunoscuți ai nouălor metode. Deosebit ca spirit, dar cu același efect de escamotare a problemelor propriu-zis artistice, înflorea în Germania istorismul stârnit de romanticii naționaliști, strămutat în estetică de Hegel, după ce îl dresese cu metafizica lui idealistă. Și Taine făcuse legătura între aceste direcții din cele două țări, invocând expres și cu entuziasm tocmai pe Hegel.

Tabloul acestei situații, de toți cunoscute, se completează folositor cu un detaliu ceva mai puțin banal: cu obiecțiile pe care artistul Flaubert le opune modei sociologiste și psihologiste în estetică. Îndată după apariția Istoriei literaturii engleze (1864), Flaubert scrie doamnei Roger des Genettes: "Punctul de plecare al lui Taine este condamnabil. Există altceva în artă decât mediul în care ea se exercită, altceva decât antecedentele fiziologice ale producătorului de artă. Cu sistemul acesta se poate explica seria și grupul, dar nicidecum individualitatea, condițiile speciale care ne fac

să fim fenomenul particular care suntem. Prin metoda aceasta vom ajunge neapărat să nu ne mai interesăm nicidecum de talent. Opera artistică va mai avea de acum încolo semnificare numai ca document istoric. Este exact contrariul vechii critice a lui La Harpe. Pe atunci se considera literatura ca ceva cu totul individual, operele se socoteau căzute din cer, ca pietrele meteorice. Astăzi se neagă orice voință, orice fond absolut". Douăzeci de ani mai târziu, când George Sand, cea ușoară la minte, îi anunță că, în curând, critica literară va pieri cu totul, el îi răspunde: "Tocmai dimpotrivă, cred că de-abia acum începe. Pentru moment, criticii fac exact contrariul de ce se făcea mai înainte, și nimic alta. Pe vremea lui La Harpe criticii erau gramatici, pe vremea lui Sainte-Beuve și Taine sunt istorici. Dar când oare au să fie artiști, nimic decât artiști? Știi d-ta un critic care din toate puterile să se ocupe de o operă în sine? Analizează ager mediul în care s-a produs, cauzele care au pregătit-o. Dar poetica inconștientă? De unde vine ea? Compoziția, stilul, punctul de vedere al artistului? Niciodată". Greșeala istorismului în studiul artei este descoperită complet prin simțul viu al

artistului conștient de natura specifică a producției sale. Încă de mult (în 1853, către Louise Colet) arătase Flaubert exact contrazicerea esențială în practica obișnuită a criticii: "critica literară este de făcut de acum înainte; oamenii cari o profesează nu sunt de meserie... Nu știu nimic de anatomia stilului".

Aceste constatări ale lui Flaubert, care, oricum, nu sunt nici confuze, nici inepte, ne dau, mi se pare, înțelesul clar al plângerii lui necontenite că nimănui nu-i mai pasă de "arta în sine", nimeni nu mai știe ce-i arta. "Chiar tovarășii mei de breaslă sunt așa de puțin oameni de meserie". Era, în adevăr, o culminație de stil nespălat, pe care-l justificau literații populari cu "idei" oarecum "științifice" sau cu postulate sublim umanitare.

La umbra metodei istorice și psihologice, creștea un relativism ipocrit: criticii dezgropau, cu pompă panegirică, autori obscuri, afișau curiozități exotice și făceau cu atât mai grozav pe dificilii față de talentele cele tari și vădite. Sainte-Beuve aplica foarte meșteșugos această "largeur de vue", care masca, în bună parte, ambițiile sale de poet și romancier cu succese fracționare. Flaubert scrie către George Sand:

"L-am rugat pe Sainte-Beuve să aibe cel puțin atâta indulgență pentru Balzac ca pentru Jules Lecomte". Era multă lume de față, și, oricât de relativist și cu vederi largi era maestrul, s-a iritat foarte rău de insubordonarea aceasta, l-a făcut pe Flaubert pedant mărginit și "ganache" - aproximativ: nătărău; ceea ce arată că vederea criticului, dacă era obișnuit largă, era desigur uneori piezișă. Asprimea brutală către Flaubert, în favoarea lui Lecomte, mediocru gazetar care făcea și pe romancierul de o treaptă foarte obscură, face iarăși să pară problematică toleranța celor care profesează cu ostentație spirit critic, istoric și tot felul de scepticisme înțelepte.

În general, principalele întâlniri ale lui Flaubert cu Sainte-Beuve sunt caracteristic nenorocite. Opoziția între cei doi este așa de perfectă, încât devine comică. Iată ce zicea criticul psiholog despre Charles Bovary (Causeries du Lundi, XIII. 361): "il faudrait peu de chose, a certains moments de ces situations, pour que l'ideal s'ajoutât a realite, pour que le personnage s'achevât et se reparât en quelque sorte. Ainsi pour Charles Bovary vers la fin: le sculpteur n'avait qu'a vouloir, il suffisait d'un

leger coup de pouce a la pâte qu'il petrissait pour faire aussitot d'une tete vulgaire une noble et attendrissante figure. Le lecteur s'y serait prete et le reclamait presque". Sainte-Beuve generalizează această gingașă obiecție, și scrie în concluzie (l.c. 362): "un reproche que je fais a son livre, c'est que le bien est trop absent... Pourquoi ne pas avoir mis la un seul personnage qui soit de nature a consoler, a reposer le lecteur par un bon spectacle, ne pas lui avoir menage un seul ami?... L'office de l'art est-il de ne vouloir pas consoler, de ne vouloir admettre aucun element de clemence et de douceur?... Dans ces vies de province... il y a aussi de bonnes et belles âmes". Și ne asigură că a cunoscut o doamnă - îi dă numele: madame Marsandon - "qui residait a Mezieres, dans la Haute-Vienne" de inteligență superioară, cu inimă caldă și care se plictisea fiindcă n-avea copii. Ce a făcut această doamnă pentru a-și cheltui prisosul spiritului și al inimii? A adoptat copii străini și s-a consacrat binefacerii și civilizării satelor din împrejurimi. "Il y a de ces âmes en province"... Desigur. Însă cu metoda aceasta de a sugera corecturi unei opere date ajungi unde vrei - drumul e atât de larg, încât

nu mai e drum. Negreșit, un lucru atât de complex cum e opera de artă oferă pretexte pentru nesfârșite și oricât de neverosimile cerințe și obiecții. Dar mi se pare că e cu totul de prisos - de prisos în grad comic - ca să constați cu regret că Baudelaire, de pildă, n-a scris cântece în maniera lui Beranger, că Wagner n-a scris o cavatină cu repriză pentru Tristan, și Degas n-a zugrăvit, patriotic și cu lustru academico-militar, scene din războiul de la 70. Înainte de a se tângui duios în rândurile citate, Sainte-Beuve anunțase că știe de ce e vorba (l.c., 362): "tout en me rendant compte du parti-pris qui est la methode meme et qui constitue l'art poetique de l'auteur"... Atunci e cu atât mai rău; și cu atât mai stranie e acolo intervenția esteticii de antologie pedagogică. Dar pornirea era desigur fatală.

Când apare Salammbo, Sainte-Beuve arată progrese considerabile în sensul acelei estetice. Foarte abil caută el, de la început, să se prezinte în deplină comuniune cu opinia bien pensante: "on aurait voulu - on s'attendait!"... "Autorul lui Madame Bovary, artistul ironic și mândru care se crede independent de public și de propriul său succes" - astea toate pentru a ajunge la

următoarea delicată șiretenie: "on aurait voulu aussi qu'il purgeât son oeuvre prochaine de tout soupcon d'erotisme et de combinaison trop maligne en ce genre". Această pudoare oficială se manifestase plină de grație încă de la Madame Bovary (l.c., 360): "dans la derniere moitie de l'ouvrage... je signalerai un inconvenient qui a trop eclate; c'est que sans que l'auteur y ait vise certainement... il y a des details bien vifs, bien scabreux, et qui touchent, peu s'en faut, a l'emotion des sens"... Despre Salammbo însă, pudicul bărbat stăruie așa încât fantezia lui începe a fi suspectă, fiindcă nu există operă mai evident curată de "erotism" decât a lui Flaubert. Și pentru că maestrul criticii psihologice exploatează atât de indiscret pudoarea, e voie să amintim că sexualitatea lui senilă izbutise să scârbească pe prietenii cei mai indulgenți, cum se vede în scrisorile lui George Sand către Flaubert, fără să mai socotim indiscrețiile luminoase ale biografiei savante care se înverșunează asupra lui Sainte-Beuve de o sumă de ani încoace. Mai trebuie amintit că această nedemnă suspectare moralistică a cărților lui Flaubert era lucru grav: autorul avusese a face cu jurații pentru - imoralitate.

"Fiecare cuvânt al d-tale cântărește greu; tipărită, o vorbă iscălită de d-ta poate să-mi piardă cinstea". Artistul nu exagera, fiindcă e un lucru de mare consecință când un asemenea ilustru consimte să slujească așa devotat și cu meșteșug ideile și cerințele, inepțiile și ipocriziile cele mai publice... "Salammbo batifole avec le serpent, toute la scene est une gaudriole" - desigur Sainte-Beuve practică aici avocatura moralei pe un nivel cu totul echivoc.

În afară de sensibilitatea pudică, se perfecționase criticul mult de la foiletonul despre Madame Bovary până la cel despre Salammbo. În cel dintâi se plângea numai că toată cartea, nu are măcar o singură figură aducătoare de mângâiere; pentru al doilea roman, face o propunere pozitivă de îndreptare. Trebuia Flaubert să imagineze un filozof grec, discipol al lui Xenofon și Aristotel, care să citească pe Menandru, să compătimească cu omenirea, să condamne din toată inima războiul și orice cruzime, în sfârșit, un personaj care să reprezinte punctul nostru de vedere în mijlocul barbarilor. "Autorul a pierdut ocazia de a realiza un contrast și o lumină frumoasă". Și de altfel: "si vous voulex nous attacher, peignez-nous nos

semblables!" Aceste sfaturi minunate se citesc în Nouveaux Lundis, vol. IV, pag. 76.

Fără altă explicație, trebuie să înțeleagă cititorul acum ce era exasperarea lui Flaubert contra burgezului.

Dar Sainte-Beuve manifestează despre noul roman interese pur literare și, de exemplu, laudă așa: "la description est belle, tres-belle - le paysage est tres bien decrit, ingenieux, mais... artificiel - c'est habilement execute"... Atât în ce privește, cum am zice, tehnica. Vine apoi un postulat aprioric destul de misterios: lumea - on! - nu se interesează de Cartagena decât pentru două personaje, diverse dar egal nemuritoare: Annibal și Dido... Nu se poate ști de ce ar fi nepermis să se intereseze cineva de vestita cetate și în afară de cele două figuri, singurele celebre în învățământul secundar, din toată istoria acelui stat. Dar on și Sainte-Beuve vreau numaidecât să fie așa... Flaubert studiase ani întregi istoria Cartaginei. Iar eseistul, cu spiritul viu și vederi largi, își poartă ochii numai, într-o după-amiază, pe câteva articole dintr-o enciclopedie, și numaidecât severitatea criticii se produce în raport invers cu scurtimea timpului în care s-a pus la cale foiletonul. Lui

Sainte-Beuve orice detaliu îi pare suspect, neautentic, exagerat, neprobabil în ultimul grad; și condamnă absolut tot ce e străin și local, fiindcă i se pare bizar, neobișnuit - "chinezesc". Foarte răbdător îl informează Flaubert: că Periplul lui Hannon nu-i monument punic (!) și că mai sunt alte izvoare pentru istoria Cartaginei decât acele care se găsesc în cartea clasică a lui Movers despre fenicieni; îi lămurește că Polybiu, istoricul cel mai excluziv politic care se poate închipui, nu cuprinde detalii concrete de viață antică, și-i citează literatura veche de artă militară și tehnică, pe care a cercetat-o cu băgare de seamă; îi spune că în Orient și astăzi se tratează lepra cu lapte de câne, că femeile din părțile acele se îneacă în parfumuri și pomezi când se gătesc deosebit (Sainte-Beuve, bazat de bună seamă pe experiența lui pariziană, hotărâse că toaleta eroinei cartagineze "est decidement trop pimentee"); îl asigură, în sfârșit, ca unul ce călătorise în Orient, că în apropierea tropicelor nopțile sunt atât de luminoase, încât se poate bine deosebi culoarea pietrelor scumpe.

Superb și ușor, Sainte-Beuve clasase opera: Mr. Flaubert n-a făcut altceva decât să repete

încercarea "epică" a lui Chateaubriand. Artistul însuși e cu totul de altă părere: "Sistemul lui Chateaubriand e tocmai opus sistemului meu. El pleca de la tipic și de la ideal, iar eu am vrut să aplic antichității metoda romanului modern". Și pentru oricine citește fără să pândească lacom la gaudriole, fără să caute operei corecturi pedagogice sau umanitariste, cartea stă martoră, cu toată structura ei, că autorul a lucrat-o așa cum spune și că inovația e considerabilă. Salammbo pune capăt, în arta literară, ideilor convenționale despre antichitate.

După toate aceste obiecții oficiale, înțelegem că Flaubert ajunge nerespectuos. "Ești curios să știi, scumpe maestre, ce greșală enormă (enorm se potrivește aici cu adevărat) găsesc în cartea mea?"... Și urmează explicația așa: arhitectura romanului e greșită - figura principală n-are lumină de ajuns, fiindcă înălțimea nu-i cum trebuie, soclul e prea mare pentru statuie, prea uniform și masiv - lipsesc și articulațiile potrivite - elementul secundar e în exces și strică mișcarea și progresia povestirii. Toate aceste restricții, atât de exact percepute, trebuie să le spuie autorul singur, atenția criticului întreagă fiind prinsă de morală și alte sublime

interese publice. Față cu o lucrare de artă cel puțin excepțional de onestă, șeful suprem al criticii psihologice, "omul cu vederea largă", se arată redus la trivialitățile moralistice, la frivolitatea literară a primului-venit. Cazul merită să fie memorabil în istoria recenziilor literare. Spre batjocura metodelor pretențios afișate, primul critic al timpului nesocotește grosolan cel întâi și cel mai simplu postulat: să întrebe care este sensul operei, care a fost intenția artistului. Și dacă aceasta se întâmpla unui ilustru, atunci se justifică destul chiar cele mai necumpănite injurii pe care artistul fanatic le vărsa asupra masei nesfârșite de scribi, pecetluiți de dânsul desăvârșit cu titlul de farceurs a idees.

Emile Faguet, inevitabilul, crede în deplină inocență că Flaubert nu putea suferi oamenii inteligenți: "il est limite de ce cote-la d'une maniere incroyable - le domaine des idees lui est absolument ferme" &ldots; Dovada o dau, pentru Faguet, câteva locuri din scrisorile unde tânărul Flaubert își bate joc de stilul unei nuvele sentimentale a socialistului Proudhon, de niște note de călătorie ale gazetarului Veuillot, de Politica scoasă din Sfânta Scriptură a lui

Bossuet, de "ideile" filozofice, religioase și sociale ale lui Thiers, de elucubrațiile politice ale lui Auguste Comte... Zglobiul și nevinovatul Faguet este convins cât se poate că în aceste exemple literare se rezumă eminent lumea toată a gândirilor prin excelență, și scoate numaidecât și sigur concluzia: "un homme intelligent paraît a Flaubert un etre anormal et quelque chose comme un malfaiteur". Sigur, Faguet are de data asta imaginația amuzantă, vorba, ca întotdeauna, promptă, logica însă misterioasă. În total, figura este adorabil humoristică, și ar fi dispus poate la împăcare chiar pe un hapsân ca Flaubert.

Tot Faguet descopere, cu regret, lipsa de idei generale în corespondența lui Flaubert. Prin urmare, el nu-i așa aspru ca Anatole France, care spusese că ideile lui Flaubert sunt confuze și inepte; dar pare a crede că gradul de generalitate (și acela greu de determinat, doar) este condiția unică a valorii ideilor. Lucrul însă nu-i așa simplu și sigur, deoarece toate platitudinile de bun-simț, toate locurile comune sunt făcute din idei grozav de generale. Rămânem mai bine la idei așa cum se găsesc, indiferent de gradul generalității lor, în această

corespondență care a stârnit atât de exagerat zelul filozofic al criticilor.

Se găsesc, în afară de principiile și discuțiile analizate mai sus, observații de detaliu, amănunte de acele care oamenilor cu "idei" le par meschine, exagerate sau bizare. În Le tigre al lui Leconte de Lisle îl supără pe Flaubert versul: "Toute rumeur s'eteint autour de son repos"... Rumeur și repos sună fals într-o descripție atât de concretă; amândouă cuvintele sunt aproape "metafizice", nu fac imagine și slăbesc efectul total. Și dacă versul e destinat să facă tranziție, să fie simplu și modest, atunci s'eteint este o metaforă prea tare. Musculeux nu se potrivește aplicat șarpelui. Roi raye, pentru tigru, e fals, căci roi este aici metaforă. Despre o poezie a tânărului Maupassant, observă Flaubert, cu pătrundere profetică: "cela indique une facilite deplorable"... - o diagnoză care face să fie regretabilă cu deosebire pierderea fișei pe care dascălul scrisese tânărului Medanist observațiile lui tehnice - "mes remarques de pion" - pentru Boule-de-Suif.

Relief și culoare - aceste sunt pentru Flaubert scopurile supreme în artă. Leconte de Lisle are culoare, dar îi lipsește relieful; ar trebui să fie

mai "romantic", să învețe mai mult de la Shakespeare. Poezia fără imagini a lui Sully-Prudhomme este un nonsens, o reîntoarcere la didactismul lui Delille... Lamartine și Musset sunt negațiile extreme ale esteticii lui. La cel dintâi, hemistihuri stereotipe, perifraze goale, propoziții fără sânge și mușchi, totul văzut ca printr-o sticlă cețoasă - "omul acesta are urechea falșă" (în Graziella, un paragraf întreg numai în infinitive)... "cet homme n'est pas un "ecrivain". Celălalt își rezuma, foarte degajat, doctrina artistică în versul vulgarizat: "Et vive le melodrame ou Margot a pleure!". Musset credea că muzica e făcută pentru serenade, pictura pentru portret, poezia pentru mângâierea inimii. Dacă pui soarele în pantaloni, arzi pantalonii - "et l'on pisse sur le soleil". Ca să fii poet, nu e destul să ai nervi iritabili. Nu de ce simți e vorba, ci trebuie să-ți lămurești ție însuți ce simți, adică: să vezi - asta-i tot. Cu ideile lui Musset ajungi, în morală la orice, în artă la nimic. Rezultate analog negative dau "ideile și filozofia în artă, ca și bunele intenții, îmbrăcate în alegorii și simboluri, care sunt numai pretexte pentru a escamota "viziunea" artistică". Și aici Flaubert se lovește de un exemplu enorm,

Mizerabilii lui Hugo - "ce livre pour la crapule catholico-socialiste, pour la vermine philosophico-evangeliste". "Posteritatea nu va ierta lui Hugo că a vrut ca, în contra naturii sale, să fie cugetător. Goana după proză filozofică la ce l-a adus? Și ce filozofie? Filozofia lui Prudhomme și a lui Beranger!"... Astăzi, când s-au închis actele asupra lui Hugo, judecata aceasta pare de la sine înțeleasă pentru cei cari se interesează de artă. Ceilalți urmează neapărat să caute în fiecare scriitor un profet și un apostol, fiindcă așa-numitele interese superioare sunt doar expedientul cel mai comod pentru a salva lipsa talentului energic diferențiat sau indiferența pentru lucrarea artistică. Critică istorică sau psihologică cu pretenții vagi sau naive de știință, moralism burgez de nuanță conservatoare sau revoluționară ("l'ideal marmontelien et l'ideal jacobin se donnent la main" - zisese Flaubert cu pătrunzătoare imparțialitate), interesele violente de carieră și beție de succes grabnic pe piață, toate puterile aceste operau împotriva artei propriu-zise, și artistul exclusiv se revolta exasperat, dar cu simț limpede și sigur, contra copleșirii cu care ele amenințau.

Se-nțelege, Flaubert n-a scăpat de fastidioasa șicană că arta nu poate fi decât personală. Anatole France găsește de trebuință să repete paradoxul ușuratic și uzat că ori despre ce ar vorbi omul, tot despre dânsul vorbește. Celor care se desfată cu acest cochet simplism li se poate spune mai întâi acest lucru elementar, că expresia, de orice formă, este cu necesitate o depășire imediată și esențială a subiectivității. Expresie subiectivă este un nonsens. Subiectivitatea este inexpresibilă. În acest înțeles, arta subiectivă este deopotrivă imposibilă, cum ar fi știința subiectivă. Bocirea iubitei și o ceartă în stradă devin deopotrivă obiecte, îndată ce impresiile din care sunt făcute aceste complexe de imediată experiență încep să se apropie, în spiritul nostru, de forme expresive; fiindcă orice material expresiv este un sistem de simboluri cu totul neatârnat de impulsurile și intuițiile care formează subiectivitatea propriu-zisă. Cea mai slabă pornire de a lămuri expresiv o stare de conștiință, indiferent dacă este ea orientată spre o elegie sau spre rezolvarea unei ecuații, se supune imediat și necesar obiectivității; simbolurile expresive sunt imperative ale

conștiinței generale, sunt, după cuvântul exact al lui Hegel, spirit obiectiv. Orice om în stare să se observe, simte simbolurile ca o constrângere, indiferent dacă spune o vorbă numai iubitei, scrie un bilet de două rânduri unui prieten, sau o lucrare literară complicată. Orice expresie poartă caracterul unei discipline dictatoriale, este, cum se zice, obiectivă: stă în fața și oarecum împotriva impresiilor elementare și le impune forme determinate, care obligă spiritul la o specială consecvență. Flaubert, artistul, avea foarte clar în vedere expresia, adică arta, simțea dar că arta "subiectivă" este o contrazicere. Prin urmare, de atât poate fi vorba, că artistul este capabil ori incapabil, în măsura în care știe a se supune expresiei către care s-a obligat prin punctul de plecare o dată ales și că nu strică forma de dragul unor intenții și trebuințe care interesează cine știe cum persoana lui extraartistică. Aceasta-i personalismul de care se supăra așa de rău Flaubert, pentru că îl înțelegea ca negarea artei în principiu. "La personalite sentimentale sera ce qui plus tard fera passer pour puerile et un peu niaise une bonne partie de la litterature contemporaine" (1854) - iată lucrul lămurit în

idei clare și, pe cât mi se pare, destul de generale. Cerințele inteligenței pure, atât de aspru susținute de France și Faguet, sunt satisfăcute, cel puțin aici și cel puțin tocmai cât trebuie.

În activitatea lui Flaubert se concentrează cu deosebire luminos un moment desigur interesant al conștiinței europene: este desfacerea artei în total din legăturile ei străvechi cu alte sisteme ale spiritului. Lămurirea atitudinii estetice este un fenomen cu totul recent, și e o stranie și comună greșeală datarea lui din nu știu ce venerabile epoci de așa-numit gust pur și clasic. Doctrina artei pentru artă n-a fost o modă de suprafață artistică ori socială; ea a formulat, cu excluzivitate caracteristică, o descoperire în domeniul spiritului general. Viața estetică s-a dat pe față, afirmându-și dreptul de a fi absolut independentă; arta apare cu granițe și drepturi proprii. Și trebuie însemnat cu deosebire că, după cum era și natural, artiștii - pe rând și în diverse grade: romantici, realiști, impresioniști - au simțit și enunțat fenomenul cu nealterată hotărâre, și nu filozofii, care, tot așa de natural ca și alți profani, și numai cu mai mult lux de

știință, au rămas închiși în compromisuri, cu ideile lor despre artă.

Nu știu dacă această lămurire a stărilor estetice mai apare undeva atât de clar și naiv ca la Flaubert, în teoria, ca și în practica lui artistică. Astăzi, studiul științific și istoric al artei, în Germania mai ales, își preface metodele potrivit cu ideea specificității depline a vieții estetice. Istoria literară se determină tot mai lămurit ca istoria artei literare, adică a evoluției intențiilor artistice. Înțelegerea lucrării de artă ca atare este postulatul care logic trebuie să primeze; și, pe temeiul acestei înțelegeri numai, se poate determina obiectul și metoda acestui gen de istorie. Ce vor face alte discipline cu opera de artă, este secundar, din principiu. Obiecții ca acele pe care Sainte-Beuve le face romanelor lui Flaubert apar, din acest punct de vedere, ca o grosolană confuzie sau obtuză rea-voință, iar apărarea autorului și critica pe care o face lui Taine reprezintă o anticipare conștientă și prețioasă a metodei bazate pe considerația artei ca produsul unei vieți clar diferențiate și cu legi proprii.

Flaubert a dus lupta pentru autonomia artei tumultuos și violent, dar ideile lui nu sunt

inepte, ci confuze. Confuzia era în metoda sau lipsa de metodă, care atât de straniu apare în Sainte-Beuve, dar nu mai surprinde la atâți alții, inferiori lui. Fiindcă de multe ori pretenții psihologice ori sociologice, în studierea artei, au servit să ascundă frivolitate sau nepricepere în materie. Eruditului istoric, etnograf ori psiholog, care, fără să stea mult la gânduri, se aruncă în studiul artei, i se potrivesc bine vorbele lui Kant despre anume tip de filozof: "was er weiss das schickt sich nicht, und was sich schickt das weiss er nicht".

Ca artist și ca om, Flaubert a rămas profund impopular. Este însemnat lucru pentru istoria publicului și a clasei scriitorilor că artistul acesta supără lumea chiar prin felul cum înțelegea să trăiască. Maxime du Camp, care-și vedea ferm de carieră, îl grăbea întruna să-și publice cât mai iute primul volum. Flaubert se apăra, spre mirarea tuturor oamenilor de bine: "Tu me parais avoir a mon endroit un tic ou vice redhibitoire... Je te dirai seulement que tous ces mots: se depecher, c'est le moment, place prise, se poser... sont pour moi un vocabulaire vide de sens"... Faguet, care desigur nu putea înțelege ca un "scriitor" să publice mai puțin de un volum

pe trimestru, este cuprins de mirare comică față de această îndărătnicie monstruoasă: "son irritabilite etait extreme et meme etrange... on est un peu stupefait"... Că nu admitea graba, nici goana impudică după succes, că a fost unul din artiștii cei mai curați de orice lichelism către public ori către anume persoane de mare utilitate, i se socotește lui Flaubert ca un viciu contra naturii.

Situația lui este exemplară.

Cărțile sale sunt specific estetice. Pe Madame Bovary o mai citesc femeile, din curiozitate sentimentală sau interes de carieră socială. Salammbo are o aproximativă reputație de picanterie, iar L'education sentimentale, mulți din cei care citesc romane nici n-o știu că există. Altminteri, opinia comună îl socotește scriitor greoi, fără idei, mai ales fără emoție - în sfârșit pesimist și anarhist... Este însă cu deosebire demn de ținut minte că tocmai în cazul acestui scriitor, care n-a vrut să fie altceva decât artist, opinia comună este iscălită de Sainte-Beuve și de Anatole France.

Romantismul avusese efectul ca literatura să fie poetică și pitorească. Flaubert a luptat, cu energie conștientă, să disciplineze acea

formidabilă îmbogățire a materialului literar, și simpatia lui pentru Boileau era perfect lucidă; iar cei care-l acuză de incoerență lovesc, și în această privință, alături.

Marcel Proust compara inovațiile lui Flaubert în arta literară cu revoluția lui Kant în teoria cunoștinței. Luată întocmai, paralela aceasta poate să pară de un diletantism pretențios; dar competența celui care a făcut-o este în tot cazul o garanție solidă că entuziasmul lui nu era în deșert.

Omul cărților

Cel mai simpatic dintre autorii instructivi, poetul zâmbitor al bibliofililor, bibliotecarilor, filologilor și altor eroi inofensivi a împlinit în aprilie trecut șaptezeci de ani, și istoricii literari l-au și luat serios în lucru. Și cu o serioasă antipatie. Fiindcă despre Anatole France, ca și despre Socrate, pot zice stâlpii țării sale că nu recunoaște zeii la care se închină statul, și introduce alți zei străini, că lucruri drepte le face nedrepte și corupe tineretul. Mai cu seamă unii profesori de la Universitatea din Paris au mare grijă ca nu cumva junii școlari să-și strice sufletul lor gingaș și neprihănita lor fantezie urmând vorbelor acestui primejdios profet. Cu vreo zece ani în urmă, întâlneam încă studenți francezi care spuneau pe dinafară bucăți întregi din France; acum el are, se zice, mulți admiratori în America de Sud, dar acasă la dânsul este pus, după o formulă cunoscută,

printre acei care au făcut cel mai mare rău patriei franceze. Și aceasta e tot o exagerare, ar putea zice Daudet aici, cum zice la sfârșitul epopeii sale tarasconeze! Toate aceste nu ne privesc poate prea mult pe cititorii mei și pe mine. Am vorbit de ele numai pentru cazul când cuiva i-ar cădea în mână scrierile acelor profesori, pentru ca să aibă în vedere substratul sentimental ce se ascunde, sub impunătorul material erudit, în lucrările acelea.

În grămada de maniere spasmodice, iritate, năvalnice, patetic zgomotoase sau grave și întunecate, care fac actualității noastre literare o fizionomie strâmbăcioasă și neuropatică, stilul lui France se deosebește printr-o liniște statornică și multilaterală. Scrisul său nu comite gafe, nici măcar intenționate, și niciodată nu face grimase.

Stilul său este liniștit, cum i-a fost liniștită și viața - așa vor zice, probabil, în chip de explicație, istoricii viitorului, ca unii ce vor cunoaște de aproape din viața omului multe care nouă ne sunt încă ascunse. El singur și-a descris copilăria aproape numai în culori luminoase și voioase: o idilă parfumată cu trandafir și zaharisită, care impresionează cam

straniu din partea unui spirit atât de critic. Sigur este că a crescut în mijlocul cărților. Tatăl său era librar, și pare totuși să fi iubit cărțile. Copil de zece ani, privea cu nesațiu pe un bătrân colecționar de cărți și alte vechituri, și gândea că nu se poate ceva mai frumos pe lume decât să faci cataloage. Și când, treizeci de ani mai târziu, notează amintirea aceasta, France adaogă: "cu toate că ideile mele s-au corupt puțin de atunci încoace, credința mea nu s-a schimbat așa de mult cât s-ar putea crede". Un bibliofil, dar și un mare cititor, în aceeași persoană. Desigur, trebuie să fi iubit mult cărțile și cititul pentru a scrie vorbe ca acestea: "Cartea este opiul Occidentului. Cartea ne devoră. Va veni o vreme când toți vom ajunge bibliotecari. Cărțile ne omoară. Credeți-mă pe mine, care m-am închinat, m-am dat lor cu totul. Avem prea multe cărți și de prea multe feluri".

Un demon ironic și exemplul rău l-au blestemat însă ca să mai sporească și el enorma comoară cu vreo patruzeci de volume încă.

Atât de credincios a rămas cărților, încât sentimentul locului de naștere, care-i așa de puternic la dânsul, se ridică la lirism tocmai atunci când vorbește de cheiurile pariziene cu

anticarii și cărțile lor vechi. Mai târziu a fost lector la editorul Lemerre, unde se adună și discută parnasienii, apoi funcționar la Biblioteca Senatului, unde întâlnește pe Leconte de Lisle, coleg superior în grad. Astfel, niciodată nu s-a îndepărtat prea mult de cărți, și a căzut tot mai tare la patima aceea care mai mult se potrivește naturilor liniștite. Acum vreo treizeci de ani, un prieten descria pe France astfel: "Nu cunosc om mai puțin făcut pentru acțiune, și nici mai bine înzestrat pentru exercițiul regulat al gândirii, pentru cunoașterea și înțelegerea lucrurilor. Indolența lui esențială se zugrăvește pe fața lungăreață și pașnică, în fizionomia lui cam nehotărâtă, în privirea lui extrem de lentă, distrată și blândă, în vorba lui îngăimată și indecisă". Acest om așa de potolit a fost totuși gata să aibă un duel, și chiar cu Leconte de Lisle, maistrul iubit și sever, cărui odată îi dedicase volumul de poezii. Un duel, se-nțelege, tot din pricina cărților. Ori din cauza unei recenzii? Prin urmare, tot pentru cărți.

Erudiția îl atrăgea tare, firește. Din tinerețe s-a familiarizat cu metodele exactelor studii istorice: edițiile sale de clasici francezi nu sunt simple lucrări de amator; iar biografia Ioanei

d'Arc a avut aprobarea multor învățați, cu tot necazul diverșilor fervenți improvizați și al creștinilor chic, cu care încearcă să se decoreze, stângaci și pretențios, burgezia europeană de vreo câteva decenii încoace. O bucată de vreme s-a ocupat de arheologie preistorică și de fiziologie, a frecventat și un institut biologic. Astfel a ajuns să cunoască știința și maniera științifică; știința și dorul de a cunoaște nu l-au mai părăsit. France pune mare preț pe vorbele unui autor vechi care zice: de orice se ostenește omul, numai de dorința de a cunoaște și a înțelege, nu. Și singur pomenește odată despre "ce besoin de logique et de clarte qui me devore incessamment".

"Eram frivol odată, zice Gaetan d'Esparvieu în La revolte des anges, și mă ocupam de metafizică. Citeam pe Kant și pe Hegel. Cu vârsta m-am făcut serios și nu mă mai interesez decât de formele sensibile, pe care ochiul și urechea le poate prinde. Arta este omul întreg". Poate că France, ca și unchiul Gaetan, părăsise de mult metafizica; totuși, o puternică și frivolă dragoste de înțelegere și învățătură îl stăpânea încă strâns când și-a scris ultima carte. Și oare, într-adevăr, arta cuprinde omul întreg?...

Oricum, puțini artiști au afirmat, atât de mult și așa de multe, puțini au discutat și judecat ca acest sceptic; puțini au povestit atâtea parabole și exemple ca acest estet. Așa a vrut natura, așa a vrut creșterea de care avusese parte. Așa a vrut, poate, în general, epoca lui. Știința ajunsese, tocmai pe la mijlocul secolului trecut, la cea mai înaltă considerație, chiar în ochii publicului de tot soiul, chiar la acei căror știința le era departe. Superba sărbătorire a cunoștinților exacte, pe care naturalismul literar le cânta pe tonuri atât de înalte cât erau de false, a sedus și pe France, l-a sedus cel puțin indirect și numai ca atmosferă generală: în sensul acela că și el, cu tot scepticismul mizantropic, nu a scăpat de dorința de a instrui, de a răspândi, cum se zice, lumină și adevăr. Astfel, arta lui s-a făcut savantă și instructivă, cu toate că el singur ținea de rău pe naturaliști fiindcă voiau, cu teoriile lor sumare și superficiale, să înlocuiască arta prin știință, cu toate că tot el judeca arta pură ca fapta cea mai superioară a omului, și cu toate că, logic luând lucrurile, punctul de vedere estetic ar trebui să fie încheierea inevitabilă a scepticismului cât privește comunicarea de la un spirit la altul.

În prefața la dramele sale filozofice, fade, profesorale și inutile dialoguri, propune Ernest Renan generațiilor viitoare un program de artă filozofică, pe care o boteză: drama aristocratică - o specie de artă pentru publicul cu educație științifică, care va satisface cerințele unei așa-numite intelectualități superioare. Un parfum de pedantism și parvenitism literar, un aer greu de om de carte, de "om cult" a la David Friedrich Strauss, se ridică din vorbele aceste. Îmi închipuiesc că Anatole France, care a vorbit atât de inteligent și de poetic despre teatrele de marionete, n-a citit cu prea multă plăcere pretențiile aceste estetice ale filologului literat. Și totuși, ceva din spiritul pedant al vorbelor lui Renan pare să-l fi stăpânit, în ascuns, și pe dânsul. Un scientism prea accentuat, o tendință prea marcată de a instrui intervine uneori dizarmonic în structura artisticelor sale cărți. Mi se pare că superbul și elegantul său je-m'en-fichisme, căruia i s-a zis "scepticism", s-a îndreptat mai mult, în fond, asupra artei decât asupra filozofiei. France este prea mult om de reflecție, de gândire generalizatoare, instinctul cauzalității este prea puternic dezvoltat într-însul, pentru ca să fi putut rămânea simplu

artist. Nu-i o natură esențială contemplativă, între francezii de astăzi, cum este Henri de Regnier, de exemplu. Ce-i dreptul, France are aerul să prețuiască contemplarea mai presus de orice; acțiunea n-o stimează prea mult, pe marii căpitani și oameni de stat îi disprețuiește adesea din inimă, și bucuros dă a înțelege că acțiunea puternică nu-i posibilă fără un grad oarecare de prostie. Totuși, exact luând lucrurile, un om ca France este tot așa de activ, de exemplu, ca Napoleon I. În puterea și valoarea rațiunii el crede tot atât cât credea Bonaparte în armatele sale și în valoarea războiului. Și ce minunată oaste sunt cele treizeci și câteva volume, ce tactică genială în aranjarea argumentelor, ce atacuri rafinat plănuite, ce surprinzătoare manopere! Dacă mi-aduc aminte că France se plângea de lipsa lui de hotărâre, mă întreb înfiorat, ce nesățioasă poftă de bătaie trebuie să fi dominat pe acest pur intelectual?

Omul uită prea lesne că cea mai simplă formulare de judecată este ceva strașnic de - activ. Dar încă să judeci faptele și gândurile oamenilor, iar asemenea judecăți să le scrii și să le dai la tipar, campanii pe care, firește, le poți

duce în toată liniștea.

Cartea nu-i doar lucru de glumă. Cartea-i literatură, adică: idei și înțelepciune, ori, mai exact: înțelepciuni fiindcă pluralitatea este aici tocmai lucrul interesant. Ca umanist serios și pasionat, France a făcut cunoștință cu multe din acele înțelepciuni literare, pe care unii oameni le numesc: filozofie - le-a cunoscut în enorma lor varietate, în contrastele lor insolubile și descurajatoare. Și aceasta s-a întâmplat tocmai în vremea când științele istorice aruncau lumina cea mai tare asupra împestrițatei mulțimi a ideilor și faptelor speciei noastre. Ce-i de mirare că o minte extraordinar de subțire, un spirit veșnic și minuțios întrebător a ajuns la aceea ce Nietzsche a numit nihilism modern? Atât numai că, pentru aceasta, francezul cuminte nu a căzut în patosul desperării, ci, cu un zâmbet de milă și de ușor dispreț, s-a emancipat de orice exaltare, ca și de orice melancolică descurajare. Astfel, în cazul lui France, asistăm, pare că, la un fel de descompunere a străvechii gospodării a literaturii: de înțelepciunile literare nu se poate lăsa, dar nici nu le mai poate da serioasă crezare.

Din "tăcutele orgii ale gândirii" (un cuvânt

favorit al lui France) s-a născut însă un lucru nou și multora neașteptat. Plimbându-se omul atât de stăruitor printre păreri politice, morale, religioase, așa de numeroase și variate, fatal trebuia să se oprească mai mult la unele din ele; ori, mai drept poate: se opresc părerile la om. Chiar numai din faptul de a fi stat în strânsă, continuă, deși oarecum numai contemplativă legătură cu dânsele. Într-o țară latină și democratică este greu ca un literat, un om care are deci mult a face cu toate ideile posibile, să nu ajungă o dată și la tribună. Aceasta s-a și întâmplat lui France; și această nouă activitate a practicat-o cu același aer cu care le practică pe toate: totdeauna oarecum pe de lături și în toată liniștea. După cele ce am spus, manifestarea politică a lui France corespunde în totul naturii sale; și constatarea aceasta va mulțămi, cred, pe toți acei care își găsesc o supremă satisfacție în descoperirea consecvenței și a unității.

Orice se întâmpla însă, stilul își păstra liniștea lui superbă. Chiar în discursurile și broșurile politice, lipsește aproape orice urmă de patos. Cartea despre stat și biserică are eleganța deosebit de sobră a celei mai nobile proze clasice. Fapte și argumente alunecă unul

după altul cu siguranță rece, cu strălucitoare claritate, în fraze egal liniștite, ca, de exemplu, în discursul lui Platon pentru Socrate. Pe alocuri, crezi că ai înainte traducerea perfectă a unui text antic. Este de mirare ca astăzi un literat să scrie, despre lucruri actuale chiar, într-o formă atât de minunat neactuală, fără să fie măcar o dată ispitit a îmbrăca așa-numitul stil frumos.

Aproape peste tot la Anatole France, tonul este stăpânit și discret, detaliile cu multă moderație introduse; aceasta dă uneori cuprinsului artistic o palidă și rece ariditate; iar din claritatea egal susținută se ridică, în răstimpuri, o ușoară, binecrescută și elegantă plictiseală.

Însă capacitatea fanteziei lui, discretă dar intensă și originală, o surprindem numaidecât, când nu ne lăsăm prea tare duși de egalitatea continuă și potolită a vorbei sale. Ce delicată, dar teribilă senzualitate se insinuează cu ciudat farmec în vorbele despre Lucile de Chateaubriand: "cette jeune fille avait les genoux frileux d'une amoureuse" ! - ce diabolică și profundă comicărie când obrazul roșcovan și pudrat al unei solemne și sentimentale dame îl

aseamănă cu zmeura tăvălită în zahăr! Curioase, splendide și enorme efecte umoristice izbucnesc când France aplică, cu superbă și vicleană liniște, dicțiunea homerică pentru a descrie dezastrele casnice ale doamnei Bergeret; iar când becisnicul și speriosul bibliotecar Sariette, al cărui suflet mititel este prins tot în furia de a nu lăsa să se scoată nici o singură carte din bibliotecă, ajunge să asasineze, înnebunește și aruncă vulcanic, de pe acoperiș, vrafuri și busturi de autori, o bufonerie unică, stranie și lugubră se înalță prin această neașteptată și splendidă creștere de imagini.

"Alkestis și Antigone mi-au dat cele mai frumoase visuri pe care le-a avut vreodată un copil. Cel mai frumos lucru din lume este spiritul antic, nimic nu-i mai bun pentru formarea spiritului decât studiul anticilor după metoda vechilor umaniști francezi. Încă de la vârsta de cincisprezece ani simțeam frumusețea limbii latinești și a celei franceze; și gustul acesta nu l-am pierdut nici astăzi, cu toate sfaturile și exemplele contemporanilor mei mai norocoși". Aceste vorbe le scria France la patruzeci de ani, și spre bătrânețe le-a repetat, întărindu-le. Pentru ca să explice titlul colecției

de prefețe pentru edițiile sale clasice: Le genie latin, scrie France următoarele: "Este o faptă de credință și de dragoste către tradiția greacă, care toată se rezumă în rațiune și frumusețe; în afară de dânsa, totul este rătăcire și confuzie. Filozofie, artă, știință, drept, tot datorim Greciei și cuceritorilor săi pe care ea i-a cucerit". Cam în același timp și din aceeași pornire de inimă izbucnește entuziasta apostrofă către Racine, în care, zice France, a căutat din tinerețe și aproape zilnic secretul gândurilor juste și al vorbelor clare. Acolo, binecrescutul poet de curte, lustruit și înstrunat, capătă titlul de "maistru sublim, în care se cuprinde tot adevărul și toată frumusețea - Racine este viața și natura însăși - femeile lui Sofocle și ale lui Shakespeare nu sunt decât păpuși pe lângă ale lui Racine". Pe ton atât de extrem n-a vorbit omul acesta de multe ori. Aceasta-i cea mai pură, ori mai exact, cea mai întunecată ortodoxie. Asemenea evlavie clasicistă arată o lipsă de măsură cu totul neclasică. În La revolte des anges, adorația anticității crește până la absolut: France pare să fi uitat vorba cuminte cu care altădată arătase așa de isteț puerilitatea prejudecăților școlărești: "toute epoque est

banale pour ceux qui y vivent". Se poate zice că dorul după o anticitate, pe care el o închipuiește ca o sărbătoare și veselie continuă, este un sentiment mult prea romantic. Și acest dor apare tocmai într-o carte unde stă scris: romantismul și războiul sunt două groaznice nenorociri. De data aceasta înțelepciunea pare pierdută cu totul. Și de fapt fusese o nemăsurată încumetare să vrei să înțelegi și să iubești tot, să te pierzi într-o universală blândețe și o toleranță absolută. Așa ceva numai la Dumnezeu doar de va fi cu putință; însă putem bănui că nici el n-a pus vreodată în practică această capacitate, care numai a lui poate să fie. Anatole France a spus singur de multe ori: omul nu poate cu nici un preț ieși din el însuși. Pentru o creatură atât de radical mărginită, se poate o mai deșartă și absurdă dorință decât să vrea a fi blând, tolerant, și mai ales de toate înțelegător?

Nu numai bibliofilia și erudiția, ci și apucătura specific umanistică se vede în faptul că autorul acesta, ca artist literar chiar, se servește bucuros de cărți. Pentru unele din operele lui au și început de acum cititorii învățați să le caute izvoarele, și le-au și găsit, mai ales atunci când el singur le-a indicat sau

sugerat, ca în La rotisserie de la reine Pedauque.

Evident, cartea este pentru dânsul oarecum și instrument, și material artistic; prin aceasta echilibrul tehnicii sale a fost câteodată turburat. "Din toate simțurile, văzul îmi dă impresiile cele mai tari și mai adânci", zice placidul artist filozof. Ar fi o ironie ieftină să explicăm că vorbele aceste se aplică cititului, căci omul acesta avea o natură eminent estetică. Dar, cu toate că, în felul oamenilor Renașterii, el declară că iubește viața și natura mai presus de orice, adeseori viața pentru dânsul, ca și pentru acei oameni, se confundă cu cartea. Se poate zice că în unele opere ale lui cartea este oarecum și peisaj și figură; iar bibliotecile și bibliotecarii se pot număra printre făpturile sale cele mai vii.

"Cu toate feluritele distracții care par să mă atragă, viața mea n-are decât un scop: este închinată atingerii unei mari ținte. Scriu istoria Pinguinilor". Așa se spune în prefața celebrei travestiri, și, mai departe, se pomenește acolo de un oarecare Jacquot filozoful, care a compus un fel de "istorie morală", unde feluritele fapte ale oamenilor sunt povestite în chip comic și amestecate cu întâmplări din istoria patriei sale.

Despre această "histoire contrefaite" credea Jacquot că ar putea fi de ajutor compatrioților săi, pentru a-i învăța să se judece mai bine și, poate, să ajungă mai înțelepți. Mi se pare că putem înțelege lucrul așa: France este, în fond, optimist; altfel n-ar fi cultivat cu așa stăruință poezia instructivă. Oricum, cartea aceasta - de altfel plină de ingenioase și adânci idei asupra originii și constituției statelor - care ironizează istoria oficială a Franței în aluzii atât de artistic colorate, este, după toată structura ei, poate cea mai caracteristică pentru maniera estetică a lui France.

Travestire, fabulă, parabolă - aceasta înseamnă un gust arhaizant, umanistic erudit, așa cum inevitabil este gustul omului de carte. În legătură cu acest caracter esențial didactic s-ar putea gândi cineva poate și la faptul că Franța este singura țară europeană unde un fabulist a devenit mare clasic numai ca atare. Aceasta ar putea fi însă o inutilă și riscată generalizare. Jules Lemaître, un francez între francezi, se întreabă odată, cu toată admirația lui pentru La Fontaine: dar de ce oare omul acesta a scris fabule? Se înțelege, la France totul nu-i poezie didactică. Dar, precum favoritul său

Bergeret preface anecdote în nuvele, pentru ca să-și probeze tezele pesimiste, tot astfel Anatole France dă povestirilor sale o pointe foarte vizibilă, care le preface în exemple. Fiindcă nu pare doar foarte probabil ca Pilat să fi uitat cu totul, dintre toate afacerile evreiești din timpul proconsulatului său, tocmai procesul lui Isus; și tot așa de puțin probabil pare ca Homer să fi fost atât de pacifist, încât să-și fi curmat zilele din prea mare dezgust pentru brutala poftă de ceartă a regeștilor săi protectori. Dar aceste povestiri foarte stilizate, asemenea exemplelor din anticele școli retorice, nici nu trebuiau să fie verosimile, ci numai frapante; prin transparența lor trebuia să strălucească sâmburele unui adevăr. Foarte caracteristic e că povestea morală cu cămașa fericitului a fost dezvoltată de France cu atâta dragoste. Cu deosebire i se poate aplica lui o veche glumă franțuzească: literatul este om care ia din cărți tot ce-i trece prin minte.

Dar el însuși la ce va fi ținut oare mai mult? La poveste ori la adevăr? Eu am dat a înțelege că soarta lui a fost să fie îndrăgostit de adevăruri; o dragoste nenorocită, fiindcă adeseori au fugit adevărurile de dânsul, și mai

de multe ori, poate, afirmă el că nu poate crede într-însele. O tragedie dar - care pe France nu l-a costat nici viața, nici sufletul. Orișicum, față de o poveste foarte estetic executată, admirația se clatină pare că, și te întrebi cu oarecare necaz: de ce a trebuit să fie povestea aceasta o fabulă? Nu știi bine dacă trebuie să exclami: păcat de poveste, ori păcat de înțelepciune! Aceasta, se-nțelege, numai atunci când cititorul a pierdut puterea de a se bucura naiv de fabule și de alte forme ale aluziei literare ca atare; și când încercarea de a se bucura artificial de asemenea lucruri nu mai corespunde gustului său autentic.

Când o fabulă este estetică și destul de lungă, poți uneori uita că ai în față o asemenea operă de intenție oarecum dublă; acest noroc nu-i rar în lectura lui France. Tonul fundamental al creațiilor sale are însă, oricum, ceva prea tare instructiv și plin de știință. Acesta-i poate singurul lucru pe care l-aș putea spune, în general, despre partea internă a cărților lui. Cu observația aceasta se potrivește și impresia totală a vorbirii lui: liniștea egală, pe alocuri adormitoare, despre care am vorbit mai sus.

Vorba lui este cu totul subiectivă; rar numai

se colorează ea pe potriva persoanelor. În ritm, proza lui poate că, dintr-o dată, nu pare atât de variată ca la alți mari artiști francezi. Dar să citească cineva cu glas tare una din puținele descrieri de natură în Thais, în Balthasar sau în primele trei părți din Istoria contemporană, și va auzi cât de rafinat știe France să diferențieze sonoritățile.

Pentru rest, artistul acesta este, față de el însuși, divers cât se poate. Din aceasta i s-a și făcut, mi se pare, mare imputare; fiindcă în estetică, ca și în alte departamente filozofice, așa-numita unitate a devenit de multă vreme un fel de superstiție numerală. În sfârșit, el s-a servit de metodele cele mai variate. Jean Servien, de exemplu, această Education sentimentale in tempo allegro, cu capitolele sale scurte, cu mersul dramatic și fără episoade, este foarte strict compus; tot așa sunt multe din nuvelele istorice, și mai ales Thais, unde părțile, în dispoziție triptihică, se echilibrează aproape exact chiar prin numărul paginilor. Mai adeseori înșiră Anatole France lucrurile capricios; ca și Heine, a făcut câteodată din capriciu sistemă. Dar poate nu până într-atât ca Heine, care cu mai mare regularitate vorbește tocmai despre

altceva decât despre ce-i vorba, și caută să păstreze doar un ton fundamental cu ajutorul acelorași rechizite: amante moarte, roze și privighetori.

Această procedare bogat complicată se opune cu totul metodei dreptliniare a lui Voltaire, de exemplu, pe care unii vor să-l prezinte ca model absolut al lui France. Humorul cu totul original al acestuia datorește în parte acestui capriciu sistematic surprinzătoarea sa bogăție de forme. De multe ori crezi că și aici l-a călăuzit o intenție arhaizantă, dorința de a ne reda cartea vremurilor vechi, în care cele mai felurite lucruri stau nesupărate alături, ca la adunătorii de anecdote din epocile din urmă ale literaturii grecești, ca în Talmud și în alte cărți de înțelepciune orientală; în sfârșit, ca în splendidul și grațiosul lui străbun, Montaigne.

Desigur, dialogul și discursul sunt, din punct de vedere estetic, formele cele mai indiferente, dar pentru literatura instructivă cele mai naturale. Nu trebuie uitat însă, pentru aceasta, ce desăvârșite sunt creațiile curat estetice ale lui France, unde situațiile sunt redate numai în impresii, unde cele mai fugitive amănunte ale vieții reale, nu ale celei gândite, se arată cu un

relief astfel că orice asperitate cărturărească dispare...

Anatole France s-a numit odată el singur: un călugăr filozof. Este drept să zicem, cred, că acest călugăr, când vrea, își ilustrează discursurile și dialogurile sale înțelepte cu cele mai măiestre miniaturi, iar alteori zugrăvește chiar tablouri de o pură și absolută viață, fără text savant.

Omul cărților

Cel mai simpatic dintre autorii instructivi, poetul zâmbitor al bibliofililor, bibliotecarilor, filologilor și altor eroi inofensivi a împlinit în aprilie trecut șaptezeci de ani, și istoricii literari l-au și luat serios în lucru. Și cu o serioasă antipatie. Fiindcă despre Anatole France, ca și despre Socrate, pot zice stâlpii țării sale că nu recunoaște zeii la care se închină statul, și introduce alți zei străini, că lucruri drepte le face nedrepte și corupe tineretul. Mai cu seamă unii profesori de la Universitatea din Paris au mare grijă ca nu cumva junii școlari să-și strice sufletul lor gingaș și neprihănita lor fantezie urmând vorbelor acestui primejdios profet. Cu

vreo zece ani în urmă, întâlneam încă studenți francezi care spuneau pe dinafară bucăți întregi din France; acum el are, se zice, mulți admiratori în America de Sud, dar acasă la dânsul este pus, după o formulă cunoscută, printre acei care au făcut cel mai mare rău patriei franceze. Și aceasta e tot o exagerare, ar putea zice Daudet aici, cum zice la sfârșitul epopeii sale tarasconeze! Toate aceste nu ne privesc poate prea mult pe cititorii mei și pe mine. Am vorbit de ele numai pentru cazul când cuiva i-ar cădea în mână scrierile acelor profesori, pentru ca să aibă în vedere substratul sentimental ce se ascunde, sub impunătorul material erudit, în lucrările acelea.

În grămada de maniere spasmodice, iritate, năvalnice, patetic zgomotoase sau grave și întunecate, care fac actualității noastre literare o fizionomie strâmbăcioasă și neuropatică, stilul lui France se deosebește printr-o liniște statornică și multilaterală. Scrisul său nu comite gafe, nici măcar intenționate, și niciodată nu face grimase.

Stilul său este liniștit, cum i-a fost liniștită și viața - așa vor zice, probabil, în chip de explicație, istoricii viitorului, ca unii ce vor

cunoaște de aproape din viața omului multe care nouă ne sunt încă ascunse. El singur și-a descris copilăria aproape numai în culori luminoase și voioase: o idilă parfumată cu trandafir și zaharisită, care impresionează cam straniu din partea unui spirit atât de critic. Sigur este că a crescut în mijlocul cărților. Tatăl său era librar, și pare totuși să fi iubit cărțile. Copil de zece ani, privea cu nesațiu pe un bătrân colecționar de cărți și alte vechituri, și gândea că nu se poate ceva mai frumos pe lume decât să faci cataloage. Și când, treizeci de ani mai târziu, notează amintirea aceasta, France adaogă: "cu toate că ideile mele s-au corupt puțin de atunci încoace, credința mea nu s-a schimbat așa de mult cât s-ar putea crede". Un bibliofil, dar și un mare cititor, în aceeași persoană. Desigur, trebuie să fi iubit mult cărțile și cititul pentru a scrie vorbe ca acestea: "Cartea este opiul Occidentului. Cartea ne devoră. Va veni o vreme când toți vom ajunge bibliotecari. Cărțile ne omoară. Credeți-mă pe mine, care m-am închinat, m-am dat lor cu totul. Avem prea multe cărți și de prea multe feluri".

Un demon ironic și exemplul rău l-au blestemat însă ca să mai sporească și el enorma

comoară cu vreo patruzeci de volume încă.

Atât de credincios a rămas cărților, încât sentimentul locului de naștere, care-i așa de puternic la dânsul, se ridică la lirism tocmai atunci când vorbește de cheiurile pariziene cu anticarii și cărțile lor vechi. Mai târziu a fost lector la editorul Lemerre, unde se adună și discută parnasienii, apoi funcționar la Biblioteca Senatului, unde întâlnește pe Leconte de Lisle, coleg superior în grad. Astfel, niciodată nu s-a îndepărtat prea mult de cărți, și a căzut tot mai tare la patima aceea care mai mult se potrivește naturilor liniștite. Acum vreo treizeci de ani, un prieten descria pe France astfel: "Nu cunosc om mai puțin făcut pentru acțiune, și nici mai bine înzestrat pentru exercițiul regulat al gândirii, pentru cunoașterea și înțelegerea lucrurilor. Indolența lui esențială se zugrăvește pe fața lungăreață și pașnică, în fizionomia lui cam nehotărâtă, în privirea lui extrem de lentă, distrată și blândă, în vorba lui îngăimată și indecisă". Acest om așa de potolit a fost totuși gata să aibă un duel, și chiar cu Leconte de Lisle, maistrul iubit și sever, cărui odată îi dedicase volumul de poezii. Un duel, se-nțelege, tot din pricina cărților. Ori din cauza unei

recenzii? Prin urmare, tot pentru cărți.

Erudiția îl atrăgea tare, firește. Din tinerețe s-a familiarizat cu metodele exactelor studii istorice: edițiile sale de clasici francezi nu sunt simple lucrări de amator; iar biografia Ioanei d'Arc a avut aprobarea multor învățați, cu tot necazul diverșilor fervenți improvizați și al creștinilor chic, cu care încearcă să se decoreze, stângaci și pretențios, burgezia europeană de vreo câteva decenii încoace. O bucată de vreme s-a ocupat de arheologie preistorică și de fiziologie, a frecventat și un institut biologic. Astfel a ajuns să cunoască știința și maniera științifică; știința și dorul de a cunoaște nu l-au mai părăsit. France pune mare preț pe vorbele unui autor vechi care zice: de orice se ostenește omul, numai de dorința de a cunoaște și a înțelege, nu. Și singur pomenește odată despre "ce besoin de logique et de clarte qui me devore incessamment".

"Eram frivol odată, zice Gaetan d'Esparvieu în La revolte des anges, și mă ocupam de metafizică. Citeam pe Kant și pe Hegel. Cu vârsta m-am făcut serios și nu mă mai interesez decât de formele sensibile, pe care ochiul și urechea le poate prinde. Arta este omul întreg".

Poate că France, ca și unchiul Gaetan, părăsise de mult metafizica; totuși, o puternică și frivolă dragoste de înțelegere și învățătură îl stăpânea încă strâns când și-a scris ultima carte. Și oare, într-adevăr, arta cuprinde omul întreg?... Oricum, puțini artiști au afirmat, atât de mult și așa de multe, puțini au discutat și judecat ca acest sceptic; puțini au povestit atâtea parabole și exemple ca acest estet. Așa a vrut natura, așa a vrut creșterea de care avusese parte. Așa a vrut, poate, în general, epoca lui. Știința ajunsese, tocmai pe la mijlocul secolului trecut, la cea mai înaltă considerație, chiar în ochii publicului de tot soiul, chiar la acei căror știința le era departe. Superba sărbătorire a cunoștinților exacte, pe care naturalismul literar le cânta pe tonuri atât de înalte cât erau de false, a sedus și pe France, l-a sedus cel puțin indirect și numai ca atmosferă generală: în sensul acela că și el, cu tot scepticismul mizantropic, nu a scăpat de dorința de a instrui, de a răspândi, cum se zice, lumină și adevăr. Astfel, arta lui s-a făcut savantă și instructivă, cu toate că el singur ținea de rău pe naturaliști fiindcă voiau, cu teoriile lor sumare și superficiale, să înlocuiască arta prin știință, cu

toate că tot el judeca arta pură ca fapta cea mai superioară a omului, și cu toate că, logic luând lucrurile, punctul de vedere estetic ar trebui să fie încheierea inevitabilă a scepticismului cât privește comunicarea de la un spirit la altul.

În prefața la dramele sale filozofice, fade, profesorale și inutile dialoguri, propune Ernest Renan generațiilor viitoare un program de artă filozofică, pe care o boteză: drama aristocratică - o specie de artă pentru publicul cu educație științifică, care va satisface cerințele unei așa-numite intelectualități superioare. Un parfum de pedantism și parvenitism literar, un aer greu de om de carte, de "om cult" a la David Friedrich Strauss, se ridică din vorbele aceste. Îmi închipuiesc că Anatole France, care a vorbit atât de inteligent și de poetic despre teatrele de marionete, n-a citit cu prea multă plăcere pretențiile aceste estetice ale filologului literat. Și totuși, ceva din spiritul pedant al vorbelor lui Renan pare să-l fi stăpânit, în ascuns, și pe dânsul. Un scientism prea accentuat, o tendință prea marcată de a instrui intervine uneori dizarmonic în structura artisticelor sale cărți. Mi se pare că superbul și elegantul său je-m'en-fichisme, căruia i s-a zis "scepticism", s-a

îndreptat mai mult, în fond, asupra artei decât asupra filozofiei. France este prea mult om de reflecție, de gândire generalizatoare, instinctul cauzalității este prea puternic dezvoltat într-însul, pentru ca să fi putut rămânea simplu artist. Nu-i o natură esențială contemplativă, între francezii de astăzi, cum este Henri de Regnier, de exemplu. Ce-i dreptul, France are aerul să prețuiască contemplarea mai presus de orice; acțiunea n-o stimează prea mult, pe marii căpitani și oameni de stat îi desprețuiește adesea din inimă, și bucuros dă a înțelege că acțiunea puternică nu-i posibilă fără un grad oarecare de prostie. Totuși, exact luând lucrurile, un om ca France este tot așa de activ, de exemplu, ca Napoleon I. În puterea și valoarea rațiunii el crede tot atât cât credea Bonaparte în armatele sale și în valoarea războiului. Și ce minunată oaste sunt cele treizeci și câteva volume, ce tactică genială în aranjarea argumentelor, ce atacuri rafinat plănuite, ce surprinzătoare manopere! Dacă mi-aduc aminte că France se plângea de lipsa lui de hotărâre, mă întreb înfiorat, ce nesățioasă poftă de bătaie trebuie să fi dominat pe acest pur intelectual?

Omul uită prea lesne că cea mai simplă formulare de judecată este ceva strașnic de - activ. Dar încă să judeci faptele și gândurile oamenilor, iar asemenea judecăți să le scrii și să le dai la tipar, campanii pe care, firește, le poți duce în toată liniștea.

Cartea nu-i doar lucru de glumă. Cartea-i literatură, adică: idei și înțelepciune, ori, mai exact: înțelepciuni fiindcă pluralitatea este aici tocmai lucrul interesant. Ca umanist serios și pasionat, France a făcut cunoștință cu multe din acele înțelepciuni literare, pe care unii oameni le numesc: filozofie - le-a cunoscut în enorma lor varietate, în contrastele lor insolubile și descurajatoare. Și aceasta s-a întâmplat tocmai în vremea când științele istorice aruncau lumina cea mai tare asupra împestrițatei mulțimi a ideilor și faptelor speciei noastre. Ce-i de mirare că o minte extraordinar de subțire, un spirit veșnic și minuțios întrebător a ajuns la aceea ce Nietzsche a numit nihilism modern? Atât numai că, pentru aceasta, francezul cuminte nu a căzut în patosul desperării, ci, cu un zâmbet de milă și de ușor dispreț, s-a emancipat de orice exaltare, ca și de orice melancolică descurajare. Astfel, în cazul lui France, asistăm, pare că, la un fel de

descompunere a străvechii gospodării a literaturii: de înțelepciunile literare nu se poate lăsa, dar nici nu le mai poate da serioasă crezare.

Din "tăcutele orgii ale gândirii" (un cuvânt favorit al lui France) s-a născut însă un lucru nou și multora neașteptat. Plimbându-se omul atât de stăruitor printre păreri politice, morale, religioase, așa de numeroase și variate, fatal trebuia să se oprească mai mult la unele din ele; ori, mai drept poate: se opresc părerile la om. Chiar numai din faptul de a fi stat în strânsă, continuă, deși oarecum numai contemplativă legătură cu dânsele. Într-o țară latină și democratică este greu ca un literat, un om care are deci mult a face cu toate ideile posibile, să nu ajungă o dată și la tribună. Aceasta s-a și întâmplat lui France; și această nouă activitate a practicat-o cu același aer cu care le practică pe toate: totdeauna oarecum pe de lături și în toată liniștea. După cele ce am spus, manifestarea politică a lui France corespunde în totul naturii sale; și constatarea aceasta va mulțămi, cred, pe toți acei care își găsesc o supremă satisfacție în descoperirea consecvenței și a unității.

Orice se întâmpla însă, stilul își păstra

liniștea lui superbă. Chiar în discursurile și broșurile politice, lipsește aproape orice urmă de patos. Cartea despre stat și biserică are eleganța deosebit de sobră a celei mai nobile proze clasice. Fapte și argumente alunecă unul după altul cu siguranță rece, cu strălucitoare claritate, în fraze egal liniștite, ca, de exemplu, în discursul lui Platon pentru Socrate. Pe alocuri, crezi că ai înainte traducerea perfectă a unui text antic. Este de mirare ca astăzi un literat să scrie, despre lucruri actuale chiar, într-o formă atât de minunat neactuală, fără să fie măcar o dată ispitit a îmbrăca așa-numitul stil frumos.

Aproape peste tot la Anatole France, tonul este stăpânit și discret, detaliile cu multă moderație introduse; aceasta dă uneori cuprinsului artistic o palidă și rece ariditate; iar din claritatea egal susținută se ridică, în răstimpuri, o ușoară, binecrescută și elegantă plictiseală.

Însă capacitatea fanteziei lui, discretă dar intensă și originală, o surprindem numaidecât, când nu ne lăsăm prea tare duși de egalitatea continuă și potolită a vorbei sale. Ce delicată, dar teribilă senzualitate se insinuează cu ciudat

farmec în vorbele despre Lucile de Chateaubriand: "cette jeune fille avait les genoux frileux d'une amoureuse" ! - ce diabolică și profundă comicărie când obrazul roșcovan și pudrat al unei solemne și sentimentale dame îl aseamănă cu zmeura tăvălită în zahăr! Curioase, splendide și enorme efecte umoristice izbucnesc când France aplică, cu superbă și vicleană liniște, dicțiunea homerică pentru a descrie dezastrele casnice ale doamnei Bergeret; iar când becisnicul și speriosul bibliotecar Sariette, al cărui suflet mititel este prins tot în furia de a nu lăsa să se scoată nici o singură carte din bibliotecă, ajunge să asasineze, înnebunește și aruncă vulcanic, de pe acoperiș, vrafuri și busturi de autori, o bufonerie unică, stranie și lugubră se înalță prin această neașteptată și splendidă creștere de imagini.

"Alkestis și Antigone mi-au dat cele mai frumoase visuri pe care le-a avut vreodată un copil. Cel mai frumos lucru din lume este spiritul antic, nimic nu-i mai bun pentru formarea spiritului decât studiul anticilor după metoda vechilor umaniști francezi. Încă de la vârsta de cincisprezece ani simțeam frumusețea limbii latinești și a celei franceze; și gustul

acesta nu l-am pierdut nici astăzi, cu toate sfaturile și exemplele contemporanilor mei mai norocoși". Aceste vorbe le scria France la patruzeci de ani, și spre bătrânețe le-a repetat, întărindu-le. Pentru ca să explice titlul colecției de prefețe pentru edițiile sale clasice: Le genie latin, scrie France următoarele: "Este o faptă de credință și de dragoste către tradiția greacă, care toată se rezumă în rațiune și frumusețe; în afară de dânsa, totul este rătăcire și confuzie. Filozofie, artă, știință, drept, tot datorim Greciei și cuceritorilor săi pe care ea i-a cucerit". Cam în același timp și din aceeași pornire de inimă izbucnește entuziasta apostrofă către Racine, în care, zice France, a căutat din tinerețe și aproape zilnic secretul gândurilor juste și al vorbelor clare. Acolo, binecrescutul poet de curte, lustruit și înstrunat, capătă titlul de "maistru sublim, în care se cuprinde tot adevărul și toată frumusețea - Racine este viața și natura însăși - femeile lui Sofocle și ale lui Shakespeare nu sunt decât păpuși pe lângă ale lui Racine". Pe ton atât de extrem n-a vorbit omul acesta de multe ori. Aceasta-i cea mai pură, ori mai exact, cea mai întunecată ortodoxie. Asemenea evlavie clasicistă arată o

lipsă de măsură cu totul neclasică. În La revolte des anges, adorația anticității crește până la absolut: France pare să fi uitat vorba cuminte cu care altădată arătase așa de isteț puerilitatea prejudecăților școlărești: "toute epoque est banale pour ceux qui y vivent". Se poate zice că dorul după o anticitate, pe care el o închipuiește ca o sărbătoare și veselie continuă, este un sentiment mult prea romantic. Și acest dor apare tocmai într-o carte unde stă scris: romantismul și războiul sunt două groaznice nenorociri. De data aceasta înțelepciunea pare pierdută cu totul. Și de fapt fusese o nemăsurată încumetare să vrei să înțelegi și să iubești tot, să te pierzi într-o universală blândețe și o toleranță absolută. Așa ceva numai la Dumnezeu doar de va fi cu putință; însă putem bănui că nici el n-a pus vreodată în practică această capacitate, care numai a lui poate să fie. Anatole France a spus singur de multe ori: omul nu poate cu nici un preț ieși din el însuși. Pentru o creatură atât de radical mărginită, se poate o mai deșartă și absurdă dorință decât să vrea a fi blând, tolerant, și mai ales de toate înțelegător?

Nu numai bibliofilia și erudiția, ci și apucătura specific umanistică se vede în faptul

că autorul acesta, ca artist literar chiar, se servește bucuros de cărți. Pentru unele din operele lui au și început de acum cititorii învățați să le caute izvoarele, și le-au și găsit, mai ales atunci când el singur le-a indicat sau sugerat, ca în La rotisserie de la reine Pedauque.

Evident, cartea este pentru dânsul oarecum și instrument, și material artistic; prin aceasta echilibrul tehnicii sale a fost câteodată turburat. "Din toate simțurile, văzul îmi dă impresiile cele mai tari și mai adânci", zice placidul artist filozof. Ar fi o ironie ieftină să explicăm că vorbele aceste se aplică cititului, căci omul acesta avea o natură eminent estetică. Dar, cu toate că, în felul oamenilor Renașterii, el declară că iubește viața și natura mai presus de orice, adeseori viața pentru dânsul, ca și pentru acei oameni, se confundă cu cartea. Se poate zice că în unele opere ale lui cartea este oarecum și peisaj și figură; iar bibliotecile și bibliotecarii se pot număra printre făpturile sale cele mai vii.

"Cu toate feluritele distracții care par să mă atragă, viața mea n-are decât un scop: este închinată atingerii unei mari ținte. Scriu istoria Pinguinilor". Așa se spune în prefața celebrei

travestiri, și, mai departe, se pomenește acolo de un oarecare Jacquot filozoful, care a compus un fel de "istorie morală", unde feluritele fapte ale oamenilor sunt povestite în chip comic și amestecate cu întâmplări din istoria patriei sale. Despre această "histoire contrefaite" credea Jacquot că ar putea fi de ajutor compatrioților săi, pentru a-i învăța să se judece mai bine și, poate, să ajungă mai înțelepți. Mi se pare că putem înțelege lucrul așa: France este, în fond, optimist; altfel n-ar fi cultivat cu așa stăruință poezia instructivă. Oricum, cartea aceasta - de altfel plină de ingenioase și adânci idei asupra originii și constituției statelor - care ironizează istoria oficială a Franței în aluzii atât de artistic colorate, este, după toată structura ei, poate cea mai caracteristică pentru maniera estetică a lui France.

Travestire, fabulă, parabolă - aceasta înseamnă un gust arhaizant, umanistic erudit, așa cum inevitabil este gustul omului de carte. În legătură cu acest caracter esențial didactic s-ar putea gândi cineva poate și la faptul că Franța este singura țară europeană unde un fabulist a devenit mare clasic numai ca atare. Aceasta ar putea fi însă o inutilă și riscată

generalizare. Jules Lemaître, un francez între francezi, se întreabă odată, cu toată admirația lui pentru La Fontaine: dar de ce oare omul acesta a scris fabule? Se înțelege, la France totul nu-i poezie didactică. Dar, precum favoritul său Bergeret preface anecdote în nuvele, pentru ca să-și probeze tezele pesimiste, tot astfel Anatole France dă povestirilor sale o pointe foarte vizibilă, care le preface în exemple. Fiindcă nu pare doar foarte probabil ca Pilat să fi uitat cu totul, dintre toate afacerile evreiești din timpul proconsulatului său, tocmai procesul lui Isus; și tot așa de puțin probabil pare ca Homer să fi fost atât de pacifist, încât să-și fi curmat zilele din prea mare dezgust pentru brutala poftă de ceartă a regeștilor săi protectori. Dar aceste povestiri foarte stilizate, asemenea exemplelor din anticele școli retorice, nici nu trebuiau să fie verosimile, ci numai frapante; prin transparența lor trebuia să strălucească sâmburele unui adevăr. Foarte caracteristic e că povestea morală cu cămașa fericitului a fost dezvoltată de France cu atâta dragoste. Cu deosebire i se poate aplica lui o veche glumă franțuzească: literatul este om care ia din cărți tot ce-i trece prin minte.

Dar el însuși la ce va fi ținut oare mai mult? La poveste ori la adevăr? Eu am dat a înțelege că soarta lui a fost să fie îndrăgostit de adevăruri; o dragoste nenorocită, fiindcă adeseori au fugit adevărurile de dânsul, și mai de multe ori, poate, afirmă el că nu poate crede într-însele. O tragedie dar - care pe France nu l-a costat nici viața, nici sufletul. Orișicum, față de o poveste foarte estetic executată, admirația se clatină pare că, și te întrebi cu oarecare necaz: de ce a trebuit să fie povestea aceasta o fabulă? Nu știi bine dacă trebuie să exclami: păcat de poveste, ori păcat de înțelepciune! Aceasta, se-nțelege, numai atunci când cititorul a pierdut puterea de a se bucura naiv de fabule și de alte forme ale aluziei literare ca atare; și când încercarea de a se bucura artificial de asemenea lucruri nu mai corespunde gustului său autentic.

Când o fabulă este estetică și destul de lungă, poți uneori uita că ai în față o asemenea operă de intenție oarecum dublă; acest noroc nu-i rar în lectura lui France. Tonul fundamental al creațiilor sale are însă, oricum, ceva prea tare instructiv și plin de știință. Acesta-i poate singurul lucru pe care l-aș putea spune, în

general, despre partea internă a cărților lui. Cu observația aceasta se potrivește și impresia totală a vorbirii lui: liniștea egală, pe alocuri adormitoare, despre care am vorbit mai sus.

Vorba lui este cu totul subiectivă; rar numai se colorează ea pe potriva persoanelor. În ritm, proza lui poate că, dintr-o dată, nu pare atât de variată ca la alți mari artiști francezi. Dar să citească cineva cu glas tare una din puținele descrieri de natură în Thais, în Balthasar sau în primele trei părți din Istoria contemporană, și va auzi cât de rafinat știe France să diferențieze sonoritățile.

Pentru rest, artistul acesta este, față de el însuși, divers cât se poate. Din aceasta i s-a și făcut, mi se pare, mare imputare; fiindcă în estetică, ca și în alte departamente filozofice, așa-numita unitate a devenit de multă vreme un fel de superstiție numerală. În sfârșit, el s-a servit de metodele cele mai variate. Jean Servien, de exemplu, această Education sentimentale in tempo allegro, cu capitolele sale scurte, cu mersul dramatic și fără episoade, este foarte strict compus; tot așa sunt multe din nuvelele istorice, și mai ales Thais, unde părțile, în dispoziție triptihică, se echilibrează aproape

exact chiar prin numărul paginilor. Mai adeseori înșiră Anatole France lucrurile capricios; ca și Heine, a făcut câteodată din capriciu sistemă. Dar poate nu până într-atât ca Heine, care cu mai mare regularitate vorbește tocmai despre altceva decât despre ce-i vorba, și caută să păstreze doar un ton fundamental cu ajutorul aceloraşi rechizite: amante moarte, roze și privighetori.

Această procedare bogat complicată se opune cu totul metodei dreptliniare a lui Voltaire, de exemplu, pe care unii vor să-l prezinte ca model absolut al lui France. Humorul cu totul original al acestuia datorește în parte acestui capriciu sistematic surprinzătoarea sa bogăție de forme. De multe ori crezi că și aici l-a călăuzit o intenție arhaizantă, dorința de a ne reda cartea vremurilor vechi, în care cele mai felurite lucruri stau nesupărate alături, ca la adunătorii de anecdote din epocile din urmă ale literaturii grecești, ca în Talmud și în alte cărți de înțelepciune orientală; în sfârșit, ca în splendidul și grațiosul lui străbun, Montaigne.

Desigur, dialogul și discursul sunt, din punct de vedere estetic, formele cele mai indiferente, dar pentru literatura instructivă cele mai

naturale. Nu trebuie uitat însă, pentru aceasta, ce desăvârșite sunt creațiile curat estetice ale lui France, unde situațiile sunt redate numai în impresii, unde cele mai fugitive amănunte ale vieții reale, nu ale celei gândite, se arată cu un relief astfel că orice asperitate cărturărească dispare...

Anatole France s-a numit odată el singur: un călugăr filozof. Este drept să zicem, cred, că acest călugăr, când vrea, își ilustrează discursurile și dialogurile sale înțelepte cu cele mai măiestre miniaturi, iar alteori zugrăvește chiar tablouri de o pură și absolută viață, fără text savant.

Nervozitățile în jurul lui Anatole France

Zece ani după moartea lui Sainte-Beuve, publica A. J. Pons, unul din secretarii dispărutului, o colecție de mahalagisme savuroase, cu titlul de perfidă modestie: Sainte-Beuve et ses inconnues. Toate măruntele glorii și profite sexuale, pe care disciplina burgeză le categorisește ca inavuabile, erau concentrate aici, cu o solicitudine demnă de metoda nemilos curioasă a răposatului însuși - un Sainte-Beuve en pantoufles, care a scandalizat cât trebuie și a făcut fericit un public ce se credea, mai mult decât cel de astăzi, obligat să manifeste pudoare ofensată, și avea prin urmare cu atât mai mare aptitudine de a sorbi, în ascuns, suculența veșnică a sugestiilor literare pe temă de realități erotice. Dar secretarii de la anii 80 se împiedecau în oarecare delicatețe: așteptau să

se răcească bine mortul înainte de a vărsa în public mizeriile lui ascunse: zece ani înseamnă că Pons avea un tact răbdător perfect elegant. Și apoi întreaga tratare e de o maliţiozitate foarte politicos reţinută. Este evident însă că, pe când Anatole France trăgea de moarte, devotatul său Jean-Jacques Brusson trebuia să fi isprăvit aproape corecturile. Câteva săptămâni după îngroparea eroului, cartea izbucnea, și o celebritate groasă era garantată secretarului pentru un an de zile.

Literații de astăzi n-au pasiunea stăpânită. Când un parodist cunoscut a publicat un a la maniere de Brusson, secretarul, aprins de proaspătă glorie, s-a înfuriat ca un tiran oriental. Literații de astăzi au personalitatea suveran iritabilă. Pe urma biografului scandalist, care-l dezgolea pe France ca simplu maimuţoi priapic, diverși tineri de temperament au anulat, în lapidare broșuri, valoarea lui literară, impacientați evident chiar de durata indiscretă a însăși persoanei scriitorului. Tinerii trebuie să se agite: contrariul ar fi boală, sau poză naivă ori perversă. Tineretul francez de astăzi, care se agită mai mult, piruetează în sens conservator: e monarhist, catolic, aristocrat,

patriotard - pentru a da figură actuală trecutului, cel puțin în forma unor eleganțe agresive. Acest tineret se irită contra lui France pentru opinii sociale, mai exact, poate: din juvenilă neurastenie politică.

Bernard Fay, pamfletar posomorât și ciudos, constata, acum în urmă, că lașitatea a fost calitatea "esențială" a vinovatului de care vorbim. Prin lașitate, Fay pare că înțelege o lene vastă și profundă a întregii ființe, în conspirație cu o senzualitate cotropitoare. Pentru a descoperi acest fond hidos al lui France, criticul tânăr s-a inspirat din amintirile de curând publicate ale doamnei Pouquet, fiica vitregă a doamnei Caillavet... Ce ar fi fost France fără această prietenă autoritară? Fay, ajutat de doamna Pouquet, răspunde fără greutate: pentru Crinul roșu - "ce roman qui n'est pas l'un des moindres, ni des moins typiques dans l'oeuvre du romancier" - doamna Caillavet a dat lui France și intriga, și principalele incidente. Aici chiar începe numaidecât neînțelegerea: noi, cititorii bătrâni, dăm în general la o parte această istorie de salon; o socotim "tipică" nu pentru France, dar foarte "tipică" pentru romanele banale mondene. Este logic, și prețios

din punct de vedere teoretic, faptul că acest roman a fost scris sub speciala stăruință a unei doamne.

În artă, gustul care se numește feminin este anticamera suspect-elegantă a gustului prost.

În cazul care ne interesează, se poate face o specială verificare: pe doamna Caillavet nu o satisfăcuse magistratura de inspiratoare, atât de scumpă vanităților feminine; ea a confecționat un roman și l-a publicat, ascunzându-și numele cu strașnică grijă și nesocotind dezaprobarea, completă și cordială, a artistului care avusese, de data aceasta el, rol consultativ. Trebuie să fie considerabilă iritația tinerilor, de vreme ce unul din cei mai răsăriți, cum e Fay, se ostenește să treacă la activul unei diletante meritele artistului, atât cât binevoiește să i le acorde. Să luăm seama. Fay e plin de bunătate maternă pentru romanele, fără îndoială perfect mondene, ale lui Bourget... Acei care nu suntem agitați de pasiunile literaților tineri, socotim mai profitabil să ne bucurăm că France a fost în stare să se apere de estetica saloanelor decât să calculăm efectele terapeutice ale zelului feminin asupra lenei acestui artist. Se vede că Fay a simțit singur excesele ardorii sale în favoarea

femeii inspiratoare, deoarece găsește de cuviință să cheme în ajutor alte două zâne din trecutul literaturii franceze : pe doamna de la Sabliere, care purta grijă de masa și îmbrăcămintea lui La Fontaine; pe doamna de la Fayette, care "îmblânzea și umaniza verva prea bogată și prea aspră" a lui La Rochefoucauld - pentru a ne explica mai puternic cum, fără doamna Caillavet, France n-ar fi fost în stare să descopere în ființa lui "prea fin și prea sărac înzestrată singurele calități care puteau să-i procure un vast auditoriu".

Fay se arată cavaler ireproșabil, după vechea și nobila tradiție franceză. Istoria literară, mai flegmatică, rămâne refractară acestui cavalerism care amintește pe Victor Cousin, adoratorul postum, de umoristică memorie, al doamnelor de pe vremea Frondei, și va clasa fenomenul printre efectele bizare indirecte ale unei antipatii simple și totale pentru ideile lui France. Dar mai bizară, poate, decât această necumpănită prețuire a influenței feminine este următoarea concluzie: "France este produsul unei oarecare culturi universitare și al unui oarecare mediu monden". Pentru Dumnezeu! Care scriitor parizian nu este produsul unei

oarecare culturi universitare și al unui oarecare mediu monden?... Fără îndoială, antipatia, ca și simpatia de altfel, poate duce pe un om deștept la cele mai neprevăzute distracții. Dar Fay nu ne lasă să respirăm.

El stăruie astfel: "cartea doamnei Pouquet ne arată că încă din timpul gloriei complete și al maturității lui France, spirite virile și libere, ofensate de atitudinea lui, se depărtară de dânsul". Aceasta se dovedește, crede Fay, din scrisorile "admirables et touchantes" ale lui J.M. Coulangheon. Cine a fost J.M. Coulangheon? A fost un "noble jeune homme"; și Fay exprimă deosebită recunoștință doamnei Pouquet pentru a fi pomenit cum se cuvine pe acest "precursor al posterității". Cel întâi tânăr care s-a supărat pe Anatole France!... Desigur, sunt tot felul de glorii; e sigur, tot atât, că și proclamarea lor atârnă de ciudate combinații de cauze și motive.

Gloria lui J.M. Coulangheon, de exemplu, pe care acum o întemeiază Fay cu ajutorul delicat al doamnei Pouquet, n-ar fi deplin asigurată fără concursul postum al lui France însuși.

Tinerii, printre cei din frunte aprigul și inteligentul Fay, au făcut bine să denunțe, chiar cu asprime, cât de orb a fost France față cu

originalitatea unor mari artiști din vremea lui. Totuși, această judecată e necompletă, dacă nu ne amintim că artistul acesta a respins categoric obligația de imparțialitate la care pretind sau la care sunt impuși criticii declarați la rubrica acestei meserii. Sainte-Beuve beneficiază de reputația unei inteligențe literare incomparabil mlădioasă. A fost cumva acest critic, predestinat și consfințit, măcar atât de drept și de inteligent față cu Balzac, cu Flaubert, cu frații Goncourt, cât a fost France cu simboliștii? Întrebarea mea nu are alt scop decât să arate că, până acum, zgomotul ostil al tinerilor nu-i decât semnul unei iritații ideologic-sentimentale, din care lipsesc doar numai motivele curat literare.

Dar s-a rostit și universitatea asupra mortului acestuia turburător. Profesorul Giraud de mult încă scrisese despre France - cu mai multă chibzuință, firește - toate negațiile pe care tinerii le descopăr astăzi cu exagerată indignare. Deunăzi, acest profesor făcea socoteala glasurilor care s-au ridicat, după moarte, contra sau în favoarea omului mai mult decât a scriitorului. Fără să uite dezaprobările moralistice și politice cu care-l întâmpinase în viață, profesorul își accentuează acum mai tare

admirația literară: "farmec subtil, indefinibil - darul stilului, și acest dar e aproape tot în literatură - dacă stilul său e adeseori pastiș, trebuie să mărturisim că pastișul dus la o astfel de perfecție aparține geniului, Anatole France este incomparabil în arta, bine cunoscută clasicilor, de a topi în propriul său stil forme împrumutate de la alții". Giraud, criticul rău dispus de altădată, repetă astăzi laudele admise totdeauna de universitarii, ca și de publicul favorabil autorului. Aceste judecăți sunt aproape tot atât de uzate ca și fraza că Anatole France e sceptic și discipol a lui Renan - formula pe veci a celor cu totul de pe dinafara literaturii. E totuși util să se noteze că astăzi un profesor, care altminteri se apropie de dușmăniile tinerilor - ale tinerilor pe care i-a dăscălit poate - consimte să laude astfel.

Există un fel de comic, placid și care abia pare că vrea să fie observabil: acest comic este una din noutățile cu deosebire sigure și solide ale artei lui France. E altceva decât tradiționala ironie fină a francezului - tradițională până la banalitate: este o distanță estetică nouă, de unde agresivitatea este exclusă; ridiculul implicat, iar nu scos cu zgomot la iveală.

Inovația este considerabilă în estetica rizibilului. Dar aceste sunt amănunte pe care cei agitați contra lui France nu le pot lua în seamă. Mai caracteristică e neatenția acestora pentru imparțialitatea lui artistică. Clerici, militari, evrei, aristocrați, financiari, profesori, servitoare, regaliști, francmasoni, mame de familie, fete publice camuflate, parlamentari, escroci, vagabonzi, procurori - France ni-i prezintă cu neobosită îngăduială, cu o distribuție de lumină și umbră atât de atentă și dreaptă, încât e de bănuit că tocmai această anormală înțelegere și toleranță, această supremă noutate a artistului este unul din motivele care, nemărturisit, supără cu deosebire mulțimea oamenilor pe care-i mână pornirea simplistă de a lăuda și ponegri, de a detesta sau iubi figuri literare top atât ca și pe cele reale.

Prin diversitatea tipurilor din aceeași categorie socială - preoții, militarii, evreii din Istoria contimporană cu deosebire - Anatole France a înfățișat, cu excepțională liniște artistică, lumea de mijloc, a realizat natural și subtil promisiunea atâtor școli sau individualități literare de a reprezenta viața de toate zilele fără intrigă teatrală, fără catastrofă

enormă. Acest artist "de săracă înzestrare" și "lipsit de imaginație" ne-a dat pitorescul istoric, atât de splendid în eleganta lui autenticitate, din Komm l'Atrebate, din La rotisserie de la Reine Pedauque, din Viața Ioanei d'Arc.

Fără îndoială, France a făcut multe mofturi în arta lui, mai puțin în atitudinile lui politice. Dar nu de aici e gâlceava. Și poate nici chiar de la persiflajul lui stăruitor - poporul său e pregătit ca nici un altul pentru farmecul negării iscusite - ci bogăția de raționalitate neobosită pe care a revărsat-o peste stupiditățile patetice și autoritare sperie fără scăpare mulțimea capetelor seci, exasperează pe infirmii inteligenței, ironic dotați de natură cu temperamente excesive. E păcat că oamenii ca Fay ajung să facă jocul Trublionilor.

Dar situația nu e gravă. Șefii adorați ai tineretului, Maurras și Daudet, acordă maistrului hulit o considerație deplin admirativă. Ei simt doar că arta lui France este un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze.

Nervozitățile în jurul lui Anatole France

Zece ani după moartea lui Sainte-Beuve, publica A. J. Pons, unul din secretarii dispărutului, o colecție de mahalagisme savuroase, cu titlul de perfidă modestie: Sainte-Beuve et ses inconnues. Toate măruntele glorii și profite sexuale, pe care disciplina burgeză le categorisește ca inavuabile, erau concentrate aici, cu o solicitudine demnă de metoda nemilos curioasă a răposatului însuși - un Sainte-Beuve en pantoufles, care a scandalizat cât trebuie și a făcut fericit un public ce se credea, mai mult decât cel de astăzi, obligat să manifeste pudoare ofensată, și avea prin urmare cu atât mai mare aptitudine de a sorbi, în ascuns, suculența veșnică a sugestiilor literare pe temă de realități erotice. Dar secretarii de la anii 80 se împiedecau în oarecare delicatețe: așteptau să se răcească bine mortul înainte de a vărsa în public mizeriile lui ascunse: zece ani înseamnă că Pons avea un tact răbdător perfect elegant. Și apoi întreaga tratare e de o maliţiozitate foarte politicos reținută. Este evident însă că, pe când Anatole France trăgea de moarte, devotatul său Jean-Jacques Brusson trebuia să fi isprăvit aproape corecturile. Câteva săptămâni după îngroparea eroului, cartea izbucnea, și o

celebritate groasă era garantată secretarului pentru un an de zile.

Literații de astăzi n-au pasiunea stăpânită. Când un parodist cunoscut a publicat un a la maniere de Brusson, secretarul, aprins de proaspătă glorie, s-a înfuriat ca un tiran oriental. Literații de astăzi au personalitatea suveran iritabilă. Pe urma biografului scandalist, care-l dezgolea pe France ca simplu maimuțoi priapic, diverși tineri de temperament au anulat, în lapidare broșuri, valoarea lui literară, impacientați evident chiar de durata indiscretă a însăși persoanei scriitorului. Tinerii trebuie să se agite: contrariul ar fi boală, sau poză naivă ori perversă. Tineretul francez de astăzi, care se agită mai mult, piruetează în sens conservator: e monarhist, catolic, aristocrat, patriotard - pentru a da figură actuală trecutului, cel puțin în forma unor eleganțe agresive. Acest tineret se irită contra lui France pentru opinii sociale, mai exact, poate: din juvenilă neurastenie politică.

Bernard Fay, pamfletar posomorât și ciudos, constata, acum în urmă, că lașitatea a fost calitatea "esențială" a vinovatului de care vorbim. Prin lașitate, Fay pare că înțelege o lene

vastă și profundă a întregii ființe, în conspirație cu o senzualitate cotropitoare. Pentru a descoperi acest fond hidos al lui France, criticul tânăr s-a inspirat din amintirile de curând publicate ale doamnei Pouquet, fiica vitregă a doamnei Caillavet... Ce ar fi fost France fără această prietenă autoritară? Fay, ajutat de doamna Pouquet, răspunde fără greutate: pentru Crinul roșu - "ce roman qui n'est pas l'un des moindres, ni des moins typiques dans l'oeuvre du romancier" - doamna Caillavet a dat lui France și intriga, și principalele incidente. Aici chiar începe numaidecât neînțelegerea: noi, cititorii bătrâni, dăm în general la o parte această istorie de salon; o socotim "tipică" nu pentru France, dar foarte "tipică" pentru romanele banale mondene. Este logic, și prețios din punct de vedere teoretic, faptul că acest roman a fost scris sub speciala stăruință a unei doamne.

În artă, gustul care se numește feminin este anticamera suspect-elegantă a gustului prost.

În cazul care ne interesează, se poate face o specială verificare: pe doamna Caillavet nu o satisfăcuse magistratura de inspiratoare, atât de scumpă vanităților feminine; ea a confecționat

un roman și l-a publicat, ascunzându-și numele cu strașnică grijă și nesocotind dezaprobarea, completă și cordială, a artistului care avusese, de data aceasta el, rol consultativ. Trebuie să fie considerabilă iritația tinerilor, de vreme ce unul din cei mai răsăriți, cum e Fay, se osteneşte să treacă la activul unei diletante meritele artistului, atât cât binevoiește să i le acorde. Să luăm seama. Fay e plin de bunătate maternă pentru romanele, fără îndoială perfect mondene, ale lui Bourget... Acei care nu suntem agitați de pasiunile literaților tineri, socotim mai profitabil să ne bucurăm că France a fost în stare să se apere de estetica saloanelor decât să calculăm efectele terapeutice ale zelului feminin asupra lenei acestui artist. Se vede că Fay a simțit singur excesele ardorii sale în favoarea femeii inspiratoare, deoarece găsește de cuviință să cheme în ajutor alte două zâne din trecutul literaturii franceze : pe doamna de la Sabliere, care purta grijă de masa și îmbrăcămintea lui La Fontaine; pe doamna de la Fayette, care "îmblânzea și umaniza verva prea bogată și prea aspră" a lui La Rochefoucauld - pentru a ne explica mai puternic cum, fără doamna Caillavet, France n-ar fi fost în stare să

descopere în ființa lui "prea fin și prea sărac înzestrată singurele calități care puteau să-i procure un vast auditoriu".

Fay se arată cavaler ireproșabil, după vechea și nobila tradiție franceză. Istoria literară, mai flegmatică, rămâne refractară acestui cavalerism care amintește pe Victor Cousin, adoratorul postum, de umoristică memorie, al doamnelor de pe vremea Frondei, și va clasa fenomenul printre efectele bizare indirecte ale unei antipatii simple și totale pentru ideile lui France. Dar mai bizară, poate, decât această necumpănită prețuire a influenței feminine este următoarea concluzie: "France este produsul unei oarecare culturi universitare și al unui oarecare mediu monden". Pentru Dumnezeu! Care scriitor parizian nu este produsul unei oarecare culturi universitare și al unui oarecare mediu monden?... Fără îndoială, antipatia, ca și simpatia de altfel, poate duce pe un om deștept la cele mai neprevăzute distracții. Dar Fay nu ne lasă să respirăm.

El stăruie astfel: "cartea doamnei Pouquet ne arată că încă din timpul gloriei complete și al maturității lui France, spirite virile și libere, ofensate de atitudinea lui, se depărtară de

dânsul". Aceasta se dovedește, crede Fay, din scrisorile "admirables et touchantes" ale lui J.M. Coulangheon. Cine a fost J.M. Coulangheon? A fost un "noble jeune homme"; și Fay exprimă deosebită recunoștință doamnei Pouquet pentru a fi pomenit cum se cuvine pe acest "precursor al posterității". Cel întâi tânăr care s-a supărat pe Anatole France!... Desigur, sunt tot felul de glorii; e sigur, tot atât, că și proclamarea lor atârnă de ciudate combinații de cauze și motive.

Gloria lui J.M. Coulangheon, de exemplu, pe care acum o întemeiază Fay cu ajutorul delicat al doamnei Pouquet, n-ar fi deplin asigurată fără concursul postum al lui France însuși.

Tinerii, printre cei din frunte aprigul și inteligentul Fay, au făcut bine să denunțe, chiar cu asprime, cât de orb a fost France față cu originalitatea unor mari artiști din vremea lui. Totuși, această judecată e necompletă, dacă nu ne amintim că artistul acesta a respins categoric obligația de imparțialitate la care pretind sau la care sunt impuși criticii declarați la rubrica acestei meserii. Sainte-Beuve beneficiază de reputația unei inteligențe literare incomparabil mlădioasă. A fost cumva acest critic, predestinat și consfințit, măcar atât de drept și de inteligent

față cu Balzac, cu Flaubert, cu frații Goncourt, cât a fost France cu simboliștii? Întrebarea mea nu are alt scop decât să arate că, până acum, zgomotul ostil al tinerilor nu-i decât semnul unei iritații ideologic-sentimentale, din care lipsesc doar numai motivele curat literare.

Dar s-a rostit și universitatea asupra mortului acestuia turburător. Profesorul Giraud de mult încă scrisese despre France - cu mai multă chibzuință, firește - toate negațiile pe care tinerii le descopăr astăzi cu exagerată indignare. Deunăzi, acest profesor făcea socoteala glasurilor care s-au ridicat, după moarte, contra sau în favoarea omului mai mult decât a scriitorului. Fără să uite dezaprobările moralistice și politice cu care-l întâmpinase în viață, profesorul își accentuează acum mai tare admirația literară: "farmec subtil, indefinibil - darul stilului, și acest dar e aproape tot în literatură - dacă stilul său e adeseori pastiș, trebuie să mărturisim că pastișul dus la o astfel de perfecție aparține geniului, Anatole France este incomparabil în arta, bine cunoscută clasicilor, de a topi în propriul său stil forme împrumutate de la alții". Giraud, criticul rău dispus de altădată, repetă astăzi laudele admise

totdeauna de universitarii, ca și de publicul favorabil autorului. Aceste judecăți sunt aproape tot atât de uzate ca și fraza că Anatole France e sceptic și discipol a lui Renan - formula pe veci a celor cu totul de pe dinafara literaturii. E totuși util să se noteze că astăzi un profesor, care altminteri se apropie de dușmăniile tinerilor - ale tinerilor pe care i-a dăscălit poate - consimte să laude astfel.

Există un fel de comic, placid și care abia pare că vrea să fie observabil: acest comic este una din noutățile cu deosebire sigure și solide ale artei lui France. E altceva decât tradiționala ironie fină a francezului - tradițională până la banalitate: este o distanță estetică nouă, de unde agresivitatea este exclusă; ridiculul implicat, iar nu scos cu zgomot la iveală. Inovația este considerabilă în estetica rizibilului. Dar aceste sunt amănunte pe care cei agitați contra lui France nu le pot lua în seamă. Mai caracteristică e neatenția acestora pentru imparțialitatea lui artistică. Clerici, militari, evrei, aristocrați, financiari, profesori, servitoare, regaliști, francmasoni, mame de familie, fete publice camuflate, parlamentari, escroci, vagabonzi, procurori - France ni-i

prezintă cu neobosită îngăduială, cu o distribuție de lumină și umbră atât de atentă și dreaptă, încât e de bănuit că tocmai această anormală înțelegere și toleranță, această supremă noutate a artistului este unul din motivele care, nemărturisit, supără cu deosebire mulțimea oamenilor pe care-i mână pornirea simplistă de a lăuda și ponegri, de a detesta sau iubi figuri literare top atât ca și pe cele reale.

Prin diversitatea tipurilor din aceeași categorie socială - preoții, militarii, evreii din Istoria contimporană cu deosebire - Anatole France a înfățișat, cu excepțională liniște artistică, lumea de mijloc, a realizat natural și subtil promisiunea atâtor școli sau individualități literare de a reprezenta viața de toate zilele fără intrigă teatrală, fără catastrofă enormă. Acest artist "de săracă înzestrare" și "lipsit de imaginație" ne-a dat pitorescul istoric, atât de splendid în eleganta lui autenticitate, din Komm l'Atrebate, din La rotisserie de la Reine Pedauque, din Viața Ioanei d'Arc.

Fără îndoială, France a făcut multe mofturi în arta lui, mai puțin în atitudinile lui politice. Dar nu de aici e gâlceava. Și poate nici chiar de la persiflajul lui stăruitor - poporul său e pregătit

ca nici un altul pentru farmecul negării iscusite - ci bogăția de raționalitate neobosită pe care a revărsat-o peste stupiditățile patetice și autoritare sperie fără scăpare mulțimea capetelor seci, exasperează pe infirmii inteligenței, ironic dotați de natură cu temperamente excesive. E păcat că oamenii ca Fay ajung să facă jocul Trublionilor.

Dar situația nu e gravă. Șefii adorați ai tineretului, Maurras și Daudet, acordă maistrului hulit o considerație deplin admirativă. Ei simt doar că arta lui France este un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze.

Notă la comemorarea lui Renan

Emile Gebhart, de la Academia Franceză, fost profesor la Sorbona, scria în ziarul L'Opinion, din 28 martie 1908, următoarele:

"Un fait demeurera, pour les Francais, jusqu'a la fin des temps, incontestable, je dirais meme parole d'Evangile, s'il ne s'agissait d'Ernest Renan et de l'un des gestes les plus significatifs de sa legende. Tant que la memoire des hommes retiendra le nom et la souvenir du grand virtuose, il sera clairement etabli, par son propre temoignage consigne a la Revue des Deux Mondes, qu'en mettant le pied sur l'Acropole d'Athenes, l'ancien sulpicien fut pris comme d'eblouissement, recut un choc analogue a celui qui fit tomber Saint-Paul sur le chemin de Damas et prononca, en l'honneur d'Athena (on l'appelait alors Athene), cette priere, ou

cette litanie, glorification de la Raison pure, de la Sagesse et de la Beaute... Toutes les occasions sont bonnes pour rendre aux candides auditeurs ou lectures la Priere sur l'Acropole. On la lut en musique a la statue meme de Renan, a Treguier. L'autre jour, a propos du grand Italien Carducci, mon confrere M. Richepin la rappela aux personnes qui n'y pensaient point. On oublie trop le demi-aveu de Renan, le papier (jauni, si je ne me trompe), retrouve longtemps apres et portant la Priere redigee, toute palpitante encore, au retour a l'Hotel d'Angleterre, rue d'Eole (detail ignore de ces messieurs). On ne reflechit pas assez a la figure meme de cet acte de foi paienne et rationaliste, oeuvre laborieuse d'erudition, plus semblable a la docte compilation d'une Encyclopedie allemande qu'a un elan spontane et naif de mysticisme. Je vois encore, en notre bibliotheque de l'Ecole Francaise d'Athenes ou Renan venait travailler a son gre, les monuments de philologie germanique d'ou il etait si facile de tirer le tresor d'attributs theologiques ou metaphysiques ou esthetiques d'Athena...".

Gebhart știa bine că lupta contra legendelor de acest fel este fără noroc. Deci, pentru a

împăca pe fervenții delicatului teolog - "les raffines, les lettres, les chevaliers errants et les cavaliers de chevaux factices" - se învoiește amabil să despartă adevărul în două: adevăr simbolic și adevăr istoric. Pe cel din urmă îl păstrează pentru dânsul - "pour les gens d'esprit simple"; celorlalți îl oferă pe cel dintâi. Poezia, mai adevărată decât istoria!... Cititorul, care simte bine locurile comune, cunoaște fără îndoială această floare de foileton. Literați cu aspirație de gândire oarecum elegantă au confecționat-o dintr-o vorbă a lui Aristotel, spusă, la locul ei, cu anume rost filozofic; se înțelege că, în uzul comun, acest vegetal stilistic se prezintă de obicei și fără eleganță, și fără gândire. Dar pentru oamenii curioși de psihologia publicului diletant și de istoria ideilor curente, rectificarea unei icoane literare convenționale, cum este aceea de care dau seamă aici, constituie un incident bogat în înțelesuri.

Gebhard era elev al Școlii franceze din Atena, când Renan a venit să se plimbe și să literarizeze pe locurile acele sfințite de glasul și cerneala nenumăraților entuziaști de toată mâna; și tocmai pe dânsul l-a dat directorul

școlii să fie călăuză vestitului maestru. Fiindcă amintirile lui Gebhart, deși strânse într-un volum ieftin (Petits Memoires - Paris, Bloud et C-ie editeurs, 1912), n-au fost, mi se pare, citite de mulți - fac loc cât mai larg mărturiei lui textuale:

"Nous arrivions au Parthenon. Loyalement je dois declarer que, la, Renan, n'eprouva aucune secousse mystique, aucun elan de piete paienne, ne fit rien entendre des litanies de la fameuse priere. Il n'y eut point de coup de foudre, d'eblouissante revelation. La Priere dut etre imaginee et meditee lentement. Si demain a Treguier, mon temoignage souffle sur quelque belle, vision symbolique, je m'en consolerai bien volontiers... De l'Acropole, nous descendîmes au plateau de la colline ou se voit encore le de de pierre, piedestal des orateurs politiques... Renan salua courtoisement, mais sans enthousiasme visible, cette relique parlementaire. Il profera, a ce monument, tout en promenant sa main potelee d'archipretre sur la pierre rugueuse, quelques mots terriblement durs a l'adresse des demagogues, charlatans d'eloquence, qui sont la peste des republiques. La visite dura deux heures. M. Renan connaissait d'avance tous les

mysteres archeologiques... A aucun moment il n'eut l'emotion, plus litteraire encore que religieuse, dont temoigne La Priere. Il admirait et expliquait comme il eut fait en une seance de l'Academie des Inscriptions. Mais il ne fit entendre ni Magnificat, ni Gloria in excelsis, en l'honneur de Minerve aux veux glauques. Ceci est la verite toute nue. Ce fut peut-etre, dira-t-on, le lendemain ou le surlendemain que le coup de foudre eclata. Ce qui signifie: un elegant travail de rhetorique paienne occupa et amusa l'esprit de M. Renan. Il le confia a loisir a ce fragment de papier, que, plus tard, il retrouva fortuitement. Mais que nous sommes loin du ravissement de Saint-Paul!"

Negreșit, așa-numita spontaneitate în artă trebuie înțeleasă totdeauna cu nuanță, și pentru erupții literare este valabilă oricând vorba înțeleaptă: "entre gens de Tarascon on sait toujours ce que parler veut dire". Astfel, buchetul lirico-retoric combinat de Renan la plimbare, în biblioteca Școlii franceze, și în apartamentul de la Hotel d'Angleterre, este, pentru orice minte lucidă, ușor de interpretat prin structura lui însăși. Dar confirmarea adusă de un martor ocular, serios și norocos, este rară

și pitorească; ea ne face să surprindem palpabil anume metode de producție literară.

Printre cărțile lui Renan, s-a găsit un exemplar din Retorica lui Victor Le Clerc, venerabilă carte școlară, astăzi cu desăvârșire uitată, dar pe vremuri obligatorie. Pe fețele acestei cărți, filologul artist a făcut tot felul de însemnări dezaprobatoare, ori chiar disprețuitoare asupra educației literare oficiale, care înțelegea "frumusețile" vorbirii ca ornamente adause gândirii pure și simple. Nu-mi aduc aminte dacă editorul acestor adnotări (Jules Wogue în Revue bleue, acum vreo cincisprezece ani, sub titlul Les idees litteraires de Renan) încerca să le dateze exact. Putem crede, în tot cazul, că asemenea erezii estetice s-au iscat, dacă nu chiar în mintea seminaristului, cel puțin îndată ce tânărul s-a dezlegat de școlile bisericești. Din hârtiile lui s-a publicat dăunăzi (Le Temps din 3 martie 1923) o schiță despre stilul lui Bossuet, scrisă în 1846, pe când pregătea licența în litere. Acolo se zice hotărât: "les formes litteraires sont essentiellement temporaires, chaque epoque se fait celles qui lui conviennent, et elles suivent dans l'Histoire un ordre de developpement soumis a des lois

necessaires et contre lesquelles ne sauraient prevaloir les efforts isoles de quelques esprits... Un pas en arriere est impossible, et il est absolument sans exemple qu'une forme epuisee ait revecu, si ce n'est par l'imitation, ce qui n'est pas vivre. Permis aux rheteurs de repasser avec delices sur des formes usees depuis quelques mille ans; mais la litterature vivante et productive ne connaît pas les retours; elle va devorant ses formes a mesure qu'elle les epuise... Le besoin qui pousse la creation litteraire dans de nouvelles voies est toujours secret, instinctif, indelibere". Iar aceste enunțări teoretice sfârșesc caracteristic cu următoarea constatare discret polemică: "jamais l'humeur d'un ecrivain blesse par l'eclat de ses devanciers n'enfanta de formes vraiment fecondes". În mintea și vorba unui universitar parizian, asemenea interpretare a formelor literare, cu urmările ei antidogmatice, erau pe atunci noutăți aproape scandaloase. Notițele publicate mai târziu de Renan sub coperta L'avenir de la science, scrise în aceiași ani și cu aceleași dispoziții tinerești, variază în toate tonurile tema relativității literare. Ideea-i cunoscută: este concluzia esențială a istorismului aplicat vieții

intelectuale. Romanticii o răspândesc, ca o justificare cu deosebire serioasă a gusturilor și faptelor lor răsturnătoare de idoli. În Franța, Stendhal, cu tonul lui rece de farsor solemn, arunca publicului aceste noutăți, în Racine et Shakespeare, broșura des citată ca unul din cele mai inteligente și judicioase monumente ale școlii tinere; astăzi se știe că și aceste "gândiri", ca și multe altele, Stendhal le luase din italienește. Oricum, asemenea idei se găseau de douăzeci de ani în cursul zilnic al literaturii. Pe Renan școala îl ținuse multă vreme departe de literatura contemporană; numai la Saint-Nicolas du Chardonnet, sub direcția prealiterarului Dupanloup, pătrunsese ceva din răsunetul bătăliei romantice. Poate că istorismul estetic al tânărului erudit s-a format mai mult din citirea câtorva traduceri din nemțește, din Herder cu deosebire - "o Herder, mon penseur-roi!" (Cahiers de jeunesse", 1844-46, pag. 343): retorica biblică a acestui teolog literat trebuie să-l fi fermecat cu deosebire.

Dar în ciuda relativismului estetic afirmat și repetat cu stăruitoare intonație, spiritul literar al acestui om a fost rutinar, iar vorba lui - supusă clasicismului. În practică, cel puțin; ceea

ce face să apară cu atât mai pronunțată nehotărârea lui cochetă, între clasicism și modernism, în teorie. Luați seama la Rugăciunea pe Akropolis: lanțul de complimente, împletit cu adorație academică și universitar lirism, se rupe printr-o piruetă, în care respectul apare deodată perfid, evlavia glumă malițioasă: "une litterature qui, comme la tienne, serait saine de tout point n'exciterait plus maintenant que l'ennui... Il viendra des siecles ou tes disciples passeront pour les disciples de l'ennui. Le monde est plus grand que tu ne crois"... Iar dacă Atenei sfinte și fără seamăn i se trage astfel scaunul cu strengărească ireverență, cum are să se poarte acest adorator zeflemist cu un idol derivat, deci întrucâtva secundar, cum este clasicismul francez? "On ne peut refuser au XVII siecle le don special qui fait les litteratures classiques, je veux dire une certaine combinaison de perfection dans le forme et de mesure (j'allais dire de mediocrite) dans la pensee, grâce a laquelle une litterature devient l'ornement de toutes les memoires et l'apanage des ecoles; mais les limites qui conviennent aux ecoles ne doivent pas etre imposees a l'esprit humain. De

ce que telle litterature est l'instrument oblige de toute education... ce n'est pas une raison pour lui attribuer un caractere exclusif d'excellence et de beaute... Cette litterature est trop exclusivement francaise... Nous avons depasse l'etat intelectuel ou cette litterature se produisit"... (Essais de morale et de critique, 1860, articol din 1858). Concedierea clasicismului din sfera intereselor intelectuale ale omului modern este politicoasă, dar categorică; Renan încheie: "il est difficile que la faveur du public qui lit, non par acquit de conscience, mais par besoin intime, s'attache indefiniment a des livres ou il y a peu de choses a apprendre sur les problemes qui nous preoccupent". Lupta contra veacului al 17-lea îi servește cu deosebire ca să afirme energic drepturile superioare ale științei, adică ale erudiției, împotriva pretențiilor stilului frumos (vezi, în volumul citat, articolele din anii 1857-60, despre foiletonistul de Sacy, mitologul Creuzer, Lamennais). Astfel, cititorul inocent care încă n-a aflat că Renan are mai totdeauna alături și părerea contrară, ar putea să-l creadă; mai ales când i se repetă, pe tonul celei mai nestrămutate convingeri: "Jamais je n'ai cherche

a tirer parti de cette qualite inferieure - le talent! - qui m'a plus nui comme savant qu'elle ne m'a servi par elle-meme. J'ai toujours ete le moins litteraire des hommes... je ne me doutais nullement que ma prose aurait le moindre succes. Jamais je n'ai compte sur mon pretendu talent"... (Souvenirs d'enfance et de jeunesse, VI-e partie, chap. 4.; publicate în 1876-1882). Ce-i drept, despre aceste amintiri cu totul roze și amabile prefața spune că trebuie să le luăm ca "verite et poesie", - "si l'usage l'eut permis, j'aurais du ecrire plus d'une fois a la marge: cum grano salis!" În sfârșit, pentru ca să fie gluma fără cusur: "bien des choses y ont ete mises, afin qu'on sourie"...

În adevăr.

Pe Renan l-au scăldat în laude, pentru scrisul lui, deopotrivă artiștii și universitarii. Admirația cea mai comună s-a adresat special stilistului, cum se zice; a fost un triumf caracteristic al esteticii școlare. Această generală consacrare a omului ca "scriitor" ar părea o misterioasă conspirație a criticilor literari, sau o stranie neînțelegere între autor și cititorii lui cei mai competenți, dacă n-am lua seama că "J'ai ete le moins litteraire..." și celelalte nu sunt decât

farse, delicate, dar evidente. Ideile lui Renan - să zicem așa! - formează un balet cu multe figuri; corectivul acestei gândiri prea dansante este însăși diversitatea pașilor. Numai la câteva pagini depărtare de cochetăriile acele foarte încondeiate, cu care se apără de orice ambiție literară, Renan, vorbind de originea lui gasconă, ne distrează cu următoarea explicație înflorită: "En tous cas, si j'etait reste en Bretagne, je serais toujours demeure etranger a cette vanite que le monde a aimee, encouragee, je veux dire a une certaine habilete dans l'art d'amener le cliquetis des mots et des idees... A Paris, sitot que j'eus montre le petit carillon qui etait en moi, le monde s'y plut, et, peut-etre pour mon malheur, je fus engage a continuer" (Souvenirs, III, 1). În altă parte plânge și disprețuiește pe ton ecleziastic vanitatea "stilului" și a "talentului". "Ce qui constitue l'essence du talent c'est le desir de montrer sa pensee sous un jour avantageux" (Souvenirs, III, 1). Formula-i vrednică de privit cu băgare de seamă. Avantageux - pentru cine sau pentru ce? Pentru gloria scriitorului și pentru distracția sau învățătura ușoară a cititorului - ori în interesul obiectului? Înțelegem îndată că ne găsim aici față cu două

metode stilistice, cu două idei despre frumusețea literară esențial deosebite. Prima alternativă, acea care supune expresia unor interese oarecare ale scriitorului sau cititorului, este baza vechilor teorii retorice ale sofiștilor, păstrate cu credință și popularizate în școlile europene de toate gradele până astăzi. În sânul acestor învățături stilistice s-au născut și au căpătat maiestate de axiom ideile simpliste de fond și formă, de subiect și tratare; adică: sertarul cu păpuși și coșul cu costume. Mai ales acolo s-a cultivat dogmatic opoziția între expresia simplă și expresia ornată, cu aplicația ei nelipsită: că ornamentarea se poate învăța din reguli numerotate pe veci, o concluzie în care se trădează originea practic-socială și diletantică a întregului sistem. În anii tinereștilor revolte literare, Renan se înverșunase asupra retoricii. În multe locuri din Cahiers de jeunesse cuvintele rheteur, grammairien manifestează aceeași hotărâtă desconsiderație față de ucenicii moderni ai acelei discipline verbale ca și în notele marginale de care am vorbit; iar mai târziu, când cariera lui literară era aproape de capăt, spune (Souvenirs, IV, 2) că singurul mijloc de a forma talente este să nu vorbești

tinerilor niciodată de stil, ci toată grija și atenția să fie pentru fondul lucrurilor - "l'enseignement du fond des choses, et non pas l'enseignement d'une creuse rhetorique". Dacă la acestea adăugăm un volum întreg de elogii în cinstea erudiției absolut nepătate de vanități literare, care ușor s-ar putea spori cu pagini elocvente pe aceeași temă, împrăștiate în toată opera lui, avem portretul întreg al lui Renan răzvrătit contra celor mai sfinte idealuri ale academismului elegant și ornat după gustul bunelor tradiții... Dar același om compune, la bătrânețe, după atâția ani de carieră în "erudiție", La Priere sur l'Acropole! Gebhart o numește eufemistic : "un bel ouvrage d'orfevrerie alexandrine", și am de gând să traduc mai târziu această judecată... Evident, era la mijloc gasconul.

A explica direct și simplu amănuntele unei vieți de om prin generalități atât de puțin precise cum sunt așa-numitele "rase" este o distracție obișnuită, câteodată un mijloc comod și popular de a caracteriza indivizii, de multe ori în paguba exactității, se înțelege. Renan va trebui să dea seamă cu ce drept a pus păcatul vanității literare cu totul în sarcina provinciei

aceleia, fără îndoială ilustre în producția verbală superior înflorită. Nouă ne rămâne, oricum, mărturisirea "gasconismului"; ea singură ne interesează. Căutând să-i fixez cât mai de aproape înțelesul, îmi vine în gând o altă mărturisire meridională. La sfârșitul vieții, Tartarin, vindecat de toate ambițiile cu prețul unei incurabile amărăciuni, se mustră cu memorabila vorbă, atât de sudic zurnuitoare, și care aduce viu aminte de carillon-ul lui Renan : "Je me suis trop nourri de regardelle!". Dacă ne ținem de geografia strictă, Tartarin nu era gascon, dar această mică incongruență se anulează față de întinderea ideală a Tarasconului în definiția cunoscută a lui Daudet.

Gascon ori ba, Renan avea gustul și ambiția literară foarte robuste. Seminaristul, erudit și dușman "literaturii", s-a prefăcut repede într-un perfect literat parizian, așa cum îl cerea timpul. Abia începuse tânărul teolog să facă grații la lume, și Sainte-Beuve, arhipăstorul foiletoanelor, îl consacră după formula știută: "un savant double d'un artiste ecrivain" - "un jeune savant qui se trouve etre a la fois un excelent ecrivain" (Causeries du Lundi, XIII,

240, IX, 474; articole din martie 1854 și februar 1857). Atât de mulțumit a fost maistrul de junele adept, încât Monsieur Renan a rămas model pentru alți tineri învățați, căror Sainte-Beuve avea să le dea coroana literarismului. Când elvețianul Edmond Scherer își publică la Paris prima colecție de studii religioase, criticul le ia numaidecât și excluziv drept bucăți literare. Nu se vede clar de ce unor Melanges de critique religieuse li s-ar impune prealabil obligații de - stil, cum se zice în uzul zilnic sau hebdomadar. Editorul cărții - un svițeran obscur, de altfel - locuia, ce-i drept, la Paris, și Parisul obligă imediat. Dar numai cu atât prezumția rămâne excesivă, pentru oricine nu-i sau nu se pretinde legat de străvechi ortodoxii ale esteticii pariziene. Însă tocmai pentru ilustrarea acestei religii literare, ideile lui Sainte-Beuve sunt minunate. Delicatețea lui este din capul locului jignită de termenii tehnici ai lui Scherer. Cred că fac o bucurie cititorului actual, spunându-i că determinisme și libre arbitre erau, în 1860, "literar" inadmisibile, chiar pentru un critic care, oricât de parizian, avea o cultură și curiozități intelectuale neobișnuite în masa literaților francezi de

fabricație pur națională. Dar proscrierea termenilor tehnici fusese decretată în secolul al 17-lea, și Sainte-Beuve, după ce flirtul lui cu poezia modernă rămăsese prea nebăgat în seamă, se pocăia regulat înaintea lui Boileau. Prin urmare, el decreta că un teolog erudit, care publică la 1860 în franțuzește, este răspunzător excluziv etichetei verbale din vremea lui Ludovic XIV. Nici o clipă nu-i dă prin minte că un profesor de teologie protestantă poate să scrie curat numai pentru cei de seama lui, cu aceeași învățătură și aceleași curiozități intelectuale ca dânsul, că vocabularul lui, prin urmare, n-avea să se supuie lui Vaugelas. Dar nu era, poate, banalitate mai incurabilă, nici mai anostă decât fraza că în limba secolului al 17-lea se poate vorbi de orice, fiindcă: spiritul clasic este spiritul francez pur, și spiritul francez este spiritul uman însuși, în esență! Mustrând așa pe Scherer, Sainte-Beuve aduce exemplu pe Renan: "supposez M. Ernest Renan, avec toute sa science, son elevation et sa finesse, se renfermant dans une langue toute theologique, opererait-il cette merveille de faire lire a nos legers Francais, et dans un journal, des morceaux de si neuve et si forte conception?"

(Causeries du Lundi, XV, 58). Cred că voi putea face mai departe pe cititor să înțeleagă cum s-a operat minunea.

Așadar tânărul care, în carnetele lui intime și în scrisori, suspina după erudiție neprihănită de vanitățile stilului, era acum pecetluit cu semnul cel mai neîndoielnic al literaturii clasiciste. Ca să pătrundem înțelesul acestei consacrări, trebuie să luăm seama că Sainte-Beuve cuprinde în această specifică admirație și pe Victor Cousin. De acest fruntaș al platitudinii sonore cu sensibilitatea superclasică se plânge iarăși că, la început, luase calea greșită: "M. Cousin avait commence dans ses premiers Fragments philosophiques par adopter le jargon de l'ecole au point d'en etre presque inintelligible: oh! comme il s'en est bien corrige et que ceux qui lisent aujourd'hui son livre du Vrai, du Bien et du Beau, auraient peine a comprendre qu'il ait pu hesiter a se montrer a tous si naturellement eloquent!" (l.c.). Dar când admiră sau condamnă astfel, Sainte-Beuve rămâne cel puțin împăcat în conștiința lui de reconvertit la strictele eleganțe ale clasicismului național; deosebit de aceasta, ignoranța lui filozofică și disprețul pentru filozofie, calități cu care omul se mândrea

aproape fără înconjur, justifică destul stima lui pentru discursurile du Vrai, du Bien et du Beau, pe atunci încă citibile și citite poate, ori cel puțin admirate de generațiile care le auziseră declamate. Mult mai puțin armonic este Renan când, printre atacurile lui stăruitoare contra elocvenței oficiale, printre manifestările inutil hiperbolice în onoarea erudiției severe în general, și deosebit a celei nemțești, ne servește, cu știuta grație academică, venerație literară pentru Victor Cousin, ori chiar pentru debitanți de elocvență ca Villemain și de Sacy, nu atât de iluștri, dar tot atât de tipici. Pe toți aceștia Renan îi recunoaște maiștri autentici ai stilului drept francez, al cărui farmec unic străinii nu-l pot niciodată simți - "ce style aile, cet adorable abandon"... Acestor francezi fără cusur le pune în față pe Guizot - "M. Guizot ne s'est hamais soucie de la perfection" (Questions contemporaines, 1868, pag. 415) - textul lui se poate traduce fără pierderi în orice limbă străină.

Tânărul filolog cocheta astfel, cu grațioasă egalitate, între adorabila știință nemțească și delicioasa elocvență națională. Se vede că de pe atunci încă făcea exerciții în vederea acelui chic

special al nehotărârii și inconsecvenței înflorite, care avea să ia ochii și să robească inimile atâtor literați, ori chiar laici simpli în căutare de finețe vizibilă de departe.

În aceiași ani când maistrul Sainte-Beuve și neofitul Renan își acordau laudele asupra lui Cousin, Taine singur vine să strice, cu glasul lui nou, cântarea elocvenței perfecte care urma pare că mai sigură ca oricând în aromeala ei antică. Judecata acestui om este, de la început, natural liberă; fostul elev al Școalei normale nu mai simte obligata emoție absolută în fața Marelui Secol. Cu mintea curată de idolatrii naive ori mincinoase, el arată în Cousin pe sorbonistul de pe vremuri, care diluează în discursuri gândiri străine, înțelese Dumnezeu știe cum, pe admiratorul aiurit al limbii oratorice de la 1650, care vorbește și scrie peste tot, cu o candidă manie, un stil perfect anahronistic. Judecata lui Taine despre Cousin era nouă și era competentă. Fără oftări lirice, nici complimente enorme către știința nemților, învățase solid limba și filozofia lor, cunoștea deci cum trebuie depozitele din care lua Cousin pretextele frazeologiei lui neobosite. Tânărul și agerul învățat a putut să vadă astfel și să arate

mintea mărginit retorică a profesorului în toată goliciunea ei nevoiașă. Avea douăzeci și patru de ani când începuse a pregăti execuția "filozofilor clasici", printre care Cousin trebuia să aibă locul cel mare; la aceeași vârstă, Renan scria în carnet: "M. Cousin s'enthousiasme de Kant, grandit cette figure. Il fallait un poete comme M. Cousin pour rendre interessante une philosophie si seche" (Cahiers de jeunesse, pag. 111). O însemnare de pe pagina imediat precedentă dă de bănuit că adoratorul patetic al gândirii germane ("O, Allemagne! qui t'implantera en France!" - "Allemagne! Allemagne! Herder, Goethe, Kant. Il faut souffleter cette creuse et pedante Universite." - "Goethe est Jupiter; Schiller, Apollon" (Cahiers de jeunesse, pag. 97, 311, 277) cunoștea pe Kant doar din oarecare umbre de idei, sărace și nevinovate, ale lui Adolphe Garnier, "le dernier representant d'une philosophie parcimonieuse, bourgeoise, etriquee, fondee sur le bon sens", zice despre dânsul Gebhart (Petits memoires, pag. 279), care închină acestui profesor, de mult trecut în neființa absolută, o pagină mai mult blândă decât respectuoasă.

S-ar părea că Renan dormea încă dulce în

fețele elocvenței școlare, pe când Taine ajunsese, prin naturală dezvoltare, să dezvelească sigur și fără sfială inconsistența senilă a epigonilor clasicismului. Eu cred mai curând că seminaristul emancipat se interesa mediocru de orice filozofie, însă râvnea cu sete la deșărtăciunile gloriei literare. În Cahiers de jeunesse (pag. 364) se găsește următorul strigăt care răsună din adânc : "M. Garnier m'invite a me rendre demain chez lui, pour copier sous sa dictee sa notice sur Jouffroy. Quelle joie! Me voila lance!"... Me voila lance! A fost atunci o clipă grea pentru idealul benedictin, pentru cultul rezignat și obscur al erudiției pure. Me voila lance! fanfara gasconului chema pe ferventul științei grave la nimicurile prestigioase ale literaturii. Între aceste două ispite una ascetică, cealaltă frivolă, cariera de literat a lui Renan a luat o fizionomie de perpetuu patelinage. De aceea nici revoltele lui literare nu poartă semnul clar al autenticității; și germanolatria lui patetică apare tot așa de puțin consistentă în esență cât era de pompoasă și fără măsură în formulele ei. David Strauss, după toate amabilitățile de rigoare, e nevoit să observe că biograful francez al lui Isus nu

cunoștea din studiile germane decât ce era tradus în franțuzește; de altfel, se pare că informațiile despre exegeza nemțească, cea atât de mult invocată și slăvită, Renan le lua mai ales din Revue de theologie et de philosophie chretiennes, redactată de Scherer și Colani, pe atunci (1850-60) profesori de teologie la Strassbourg (vezi Virgile Rossel, Histoire des relations litteraires entre la France et l'Allemagne, Paris, 1897, pag. 200). Pe când utiliza referatele folositoare ale celor doi învățați protestanți, care citeau în adevăr nemțește, dulcele retor era complet celebru și avea la activul său peste douăzeci de ani de adorație patentă pentru cultura nemțească.

Pare că în acest suflet de cleric scăpat în lume, știința și stilul au rămas dezbinate în principiu: "Un bon ecrivain est oblige de ne dire a peu pres que la moitie de ce qu'il pense" (într-un articol despre Victor Cousin, din 1858). Această stranie proclamație de scopism literar, împreună cu părerile lui despre stilul "francez", citate mai sus, puse în fața atacurilor contra retoricii, arată destul de clar încurcătura caracteristică retorului, care înțelege stilul numai ca suliman și înzorzonare suplimentară.

Iar în inima seminaristului se năștea acest conflict creștin: știința este fondul, lucrul grav și serios, ea-i virtutea aspră; stilul însă, o slăbiciune, o nenorocire greu de evitat, un păcat. Educația clasicistă și bisericească exagerase probabil această opoziție: austeritatea științei era, în gândul lui, sporită prin măiestria învățăturilor teologice; iar stilul, definit clasicește ca ornament, amenința cu autoritatea lui specifică, străină cu totul de acea a științelor moderne, laice ori sacre. Desigur, acest caz de conștiință n-a fost tragic; o simplă perplexitate teoretică. Este instructiv să-ți amintești că și lui Bossuet i se întâmplă, la ocazii diverse, să judece aspru, în numele simplicității creștinești, podoabele deșarte ale vorbirii: în faptă, amândoi clericii parizieni, la două sute de ani depărtare, s-au purtat la fel: au făcut stil - și încă cum!

Renan prepară stil și-l aplică, dinafară oarecum, pe idei și pe fapte. Aplicația se vede; vorbirea lui este exemplu de stil ornat. Metoda lui de a friza, coafa și agăța panglicuțe se vede bine atunci când lucrează asupra unui text dat. În Istoria bisericească a lui Eusebius (V, 1) se citează întreagă o scrisoare a creștinilor din

Lyon către frații din Frigia, despre chinurile și moartea câtorva credincioși din capitala Galiilor. Această dare de seamă, în spirit desigur apologetic, este totuși simplu și sobru scrisă, un fond cu deosebire ispititor pentru retorul modern. Povestirea veche, cu tonul ei de proces-verbal, te duce la fața locului și te înfiorează; Renan intervine, amplifică, fardează - adorabil, sublim: "Quelle gloire d'affirmer devant tout un peuple son dire et sa foi!... A tout ce qu-on lui demandait, il repondait en latin: Christianus sum. C'etaient la son nom, sa patrie, sa race, son tout...Quelle meilleure maniere de rehabiliter et d'affranchir l'esclave que de le montrer capable des memes vertus et des memes sacrifices que l'homme libre! Comment traiter avec dedain ces femmes que l'on avait vues dans l'amphitheâtre plus sublimes encore que leurs maîtresses?... Se penetrant de son role, elle appelait les tortures et brulait de souffrir... Blandine fut prodigieuse d'energie et d'audace. Elle fatigua les brigades de bourreaux qui... La bienheureuse, comme un genereux athlete, reprenait de nouvelle force dans l'acte de confesser le Christ.. C'etait le moment le plus emouvant de la journee... La fermete des deux martyrs etait admirable...

Blandine ne cessait de prier, les yeux eleves au ciel... Blandine fut sublime... D'elle-meme, elle alla se placer au bout de l'arene, pour ne perdre aucune des parures que chaque supplice devait graver sur sa chair"... (în volumul Marc-Aurele). Exemplul merită să devie clasic: impresia este distrusă fără rest. Este ciudat: asemenea tipice amplificări și coloraturi, de o patentă nulitate ca gândire și imagine, care alternativ moleșesc și exasperează, cred, orice atenție normal viguroasă, sunt echivalente literare exact corespunzătoare unei Priere d'une Vierge sau parafrazelor de bravură a la Thalberg, din pianistica de salon de pe vremuri; de ce în literatură La Priere d'une Vierge este încă atât de valabilă? Valabilă chiar pentru oameni care în muzică sau în alte arte sunt, sau par, luminați.

Toată viața internă a scriitorului acestuia pare c-a fost ținută în registru dublu; era dintre acei care, hotărât, nu scapă de cabotinismul ecleziastic. De aceea, afectația se vede c-a fost, un moment, pentru dânsul o problemă iritantă.

"L'homme veut a toute force etre ce que l'on croit qu'il est (subliniat în text). Que de fois j'ai eprouve cela! Un poids terrible me portait a etre

ce que je croyais que l'on pensait de moi, quand meme je croyais que ce n'etait pas moi"... "Je souffre horriblement aussitot que je peux trouver en moi quelque chose d'affecte, un ton pris, surtout visant au beau et au sublime. Oh! alors tout me devient suspect"... "Il est remarquable que je redoute l'affectation pour le beau, mais jamais pour le bon". Concluzia practică din aceste grozave suferințe: "il faut decidement que je prenne sur ce point mon parti et que bon gre mal gre je marche au beau. Qu'importe que j'ai ete affecte une minute? Et au fait, quel mal y a-t-il a cela au sens que je l'entends? Cette affectation n'est autre que la volonte reflechie de viser a quelque chose de grand" (Cahiers de jeunesse, pag. 247, 334, 5). Fără îndoială, definiția-i nobilă; dar nu modifică deloc natura mecanismului moral pe care caut să-l fixez aici: elementul hotărâtor îl arată vorbele de mai sus: "quand meme je croyais que ce n'etait pas moi"... La bătrânețe, Renan și face, din acest punct de vedere, bilanțul următor: "un certain manque apparent de franchise dans le commerce ordinaire de la vie m'est pardonne par mes amis, qui mettent cela sur le compte de mon education clericale. Je l'avoue, dans la

premiere partie de ma vie je mentais assez souvent... par bonte, par dedain, par la fausse idee qui me porte toujours a presenter les choses a chacun comme il peut les comprendre... Depuis 1851, je ne crois pas avoir fait un seul mensonge" (Souvenirs, VI, 4). Soră-sa izbutise, zice, să-l dezvețe de a spune fiecăruia lucrurile nu cum le gândește, ci "cum celălalt le poate pricepe"; "elle me montra fortement les inconvenients de cette maniere d'agir, et j'y renoncai". Dar nu știu cum să împac acest j'y renoncai categoric cu următoarea spovedanie generală: "sauf le petit nombre de personnes avec lesquelles je me reconnais une fraternite intellectuelle, je dis a chacun ce que je suppose devoir lui faire plaisir" (ibid., III, 1). Renunțase probabil fără succes; desigur însă, mărturia vinovatului confirmă cât trebuie ghidușia veninoasă a lui Leon Daudet: "Renan secouait debonnairement, de droite a gauche, sa trogne malicieuse et couvrait de compliments effrayants le moindre abruti... On n'entendait que ceci: "Comme vous avez raison! Combien cette reflexion est juste!" Il se fichait avec delices de tout ce monde qu'il meprisait mais ou il trouvait, avec l'encens, le boire et le couvert"

(Devant la douleur, 1915, pag. 139-142). Această politețe, hipertrofică până la comic, inspira pe Renan și în fabricarea stilului.

Scrisul lui se gătește anume de dragul publicului - "si le public avait la tete assez forte, il se contenterait de la verite; ce qu'il aime, ce sont presque toujours des imperfections" (Souvenirs, VI, 4). Acest stil, făcut prin urmare pentru capetele slabe, era clasicist; era doar stilul unui admirator al lui Villemain, al lui Cousin și, cu toate protestările puse la cale pe urmă, stilul elevului lui Dupanloup și al seminarului Saint-Sulpice, unde se zicea curent Monsieur Fenelon, Monsieur Bossuet. În definitiv, Renan credea în valoarea exclusivă a clasicismului pentru vorbirea frumoasă, așa cum cerea oficialitatea și publicul obișnuit, în care și pentru care trăia. "Je compris assez vite qu'il n'y a qu'une seule forme pour exprimer, ce qu'on pense et ce qu'on sent, que le romantisme de la forme est une erreur" (Souvenirs, II, 3. Cf. Priere sur l'Acropole: "J'ai ecrit selon quelques-unes des regles que tu aimes, o, Theonoe, la vie du jeune dieu"...). Dar declară îndată că această formă unică stă în contrazicere cu sensibilitatea lui: "tout me predestinait au romantisme de

l'âme et de l'imagination". Încă o mărturisire dar că stilul era adoptat cu bună știință, și nu creat din impuls propriu. Convingerea că stilul este pentru public l-a făcut ca, din zestrea clasică, să culeagă cu deosebit interes pomada și parfumul oratoric. Este instructiv să observi cum Taine, omul dinadins făcut ca să contrasteze cu Renan, n-a extras din același trecut național decât procedări de claritate pedagogică; a păstrat astfel rodul eminent și cel mai durabil poate al metodei clasice franceze. De altfel, vorbirea lui se naște din impuls propriu, este actuală, adesea rezultată din viziune artistică. Renan își face, din contră, scrisul cu intenție să-și costumeze știința, cu duplicitate retorică - vorba lui este un țesut de eleganțe de mult expirate. Repetiții și gradații, apostrofe, întrebări, exclamații, locuri comune sentențioase, portrete morale lucrate în mozaic de epitete grave sau grațioase, perifraze eufemistice (de exemplu, răpciugii Renan nu-i zice morve, ci: la plus terrible maladie du cheval!) - toate aceste frumuseți reglementare, scumpe marelui secol, sunt presărate în text, cu neobosită îngrijire, de acest adept șiret al grațiilor literare de pe vremuri, pare că dinadins ca să provoace atenția celor care le pândesc cu

admirație, ca și a celor care fug de dânsele. În interesul acestor categorii dușmane de cititori dau aici o culegere pe care o cred substanțială.

"...C'est l'agacement, c'est l'irritation, c'est l'enfer... Ah! barbares (așa strigă totdeauna damele pasionate în tragediile lui Racine), oubliez-vous que nous avons eu Voltaire, et que nous pourrions encore vous jeter a la face le pere Nicodeme, Abraham Chaumeix, Sabathier et Nonotte?... Mais pourquoi donc employer contre nous une arme que vous nous avez reprochee?"

"... Les choses sont serieuses. Qui n'a senti en face d'une fleur qui s'epanouit, d'un ruisseau qui murmure, d'un oiseau qui veille sur sa couvee, d'un rocher au milieu de la mer, que cela est sincere et vrai? Qui n'a senti, a certains moments de calme, que les doutes qu'on eleve sur la moralite humaine?... Par quoi le prendrait-on, puisque le scepticisme rit le premier de toutes choses? Mais comment un croyant qui se moque d'un autre croyant ne voit-il pas?... On a detruit le charme, il n'y a plus de retour possible. De la une affreuse, une horrible (ce gradație perfectă!) situation. Oh! cela est intolerable! Que faire? Lâcher les brutes

sur les hommes? Oh! non, non; car il faut sauver l'humanite et la civilisation a tout prix. Garder severement les brutes et les assomer quand elles se ruent? Cela est horrible a dire. Non! il faut en faire des hommes, il faut leur donner part aux delices de l'ideal, il faut les elever, les ennoblir, les rendre dignes de la liberte...

Quoi! vous trouvez mauvais qu'ils desirent ce dont vous jouissez? Voudriez-vous precher au peuple la claustration monacale? Si cette vie est bonne, pourqui?... Si elle est mauvaise, pourquoi? Quoi! un homme qui resigne toute sa vie!... Eh, grand Dieu! qu'importe, je vous prie? Qu'importe, a la fin de cette courte vie?... Heros de la vie desinteressee, saints, apotres, moines, solitaires, cenobites, ascetes, poetes et philosophes sublimes qui aimâtes...; sages, qui...; et toi surtout, divin Spinoza!... Mais que je retrouve bien dans vos plus sublimes folies les besoins et les instincts suprasensibles de l'humanite!..."

Toată această emoție pomădată și regulat ondulată agrementează o apologie pentru drepturile erudiției severe - l'Avenir de la science. Ca să îmbogățesc impresia, transcriu perfectul final de melodramă pentru moartea lui

Marcu Aureliu: "horrible deception pour les gens de bien! Tant de vertu, tant d'amour n'aboutissant qu'a mettre le monde entre les mains d'un equarrisseur de betes, d'un gladiateur! Apres cette belle apparition d'une monde ilyseen sur la terre, retomber dans l'enfer des cesars, qu'on croyat ferme pour toujours!... Adieu, vertu; adieu, raison. Puisque Marc-Aurele n'a pu sauver le monde, qui le sauvera? Maintenant, vivent les fous! Vive l'absurde! vivent le Syrien et ses dieux equivoques!"... Cum lesne se vede, nu dau decât exemple de broderie; țesutul obișnuit al elocvenței clasiciste, așa-numitele "developpements", adică diluări sistematice ale gândirii după anume reguli, îl las pe seama cititorului bine informat; altfel ar trebui să copiez, probabil, mai mult de jumătatea paginilor iscălite de Renan. Numai pentru tehnica portretelor, combinate exact după canoanele secolului al 17-lea, din formule generale și maxime morale, frumuseți mobile ca insigniile de cotilion, vreau să dau probe, pentru a împlini pe cât se poate fizionomia obișnuită a stilului acestuia de continuă deghizare în forme din alte vremuri.

"C'est la gloire des souverains que deux

modeles de vertu irreprochable se trouvent dans leur rang. Le trone aide parfois a la vertu. Le souverain, serviteur de tous, ne peut laisser son originalite propre s'epanouir librement - le souverain vraiment digne de ce nom observe l'humanite de haut et d'une maniere tres complete. La froideur de l'artiste ne peut appartenir au souverain. La condition de l'art c'est la liberte; or le souverain, assujetti qu'il est aux prejuges de la societe moyenne, est le moins libre des hommes. Il n'a pas droit sur ses opinions; a peine a-t-il droit sur ses gouts"... (exemplu mare de adevărat developpement clasic: variația unui loc comun prin alte locuri comune, variație mascată aici printr-o falșă concizie - căci simpla înșirare de fraze scurte nu-i concizie). "L'esprit va bien rarement sans quelque malignite". "Ce qui lui manqua, ce fut, a sa naissance, le baiser d'une fee" (și nițică poezie, prin urmare!). "Cette facon de s'aveugler volontairement est le defaut des coeurs d'elite". "La valeur morale de l'homme est en proportion de sa faculte d'admirer" (maxime psihologice predestinate pentru Morceaux choisis).

Ultimul aforism Renan îl auzise, ca școlar, de la Dupanloup (Souvenirs, III, 3), și l-a păstrat cu

grijă patreuzeci de ani, pentru ca să-l aplice într-un portret moral; să conservi astfel de stil oratoric o viață întreagă - ce minunate efecte putea să aibă corsetul clasic bine strâns și răbdat cu zel de preot literarizant! Tot astfel omul acesta, care vrea să se arate pătruns de spirit istoric și modernă înțelepciune relativistă, utilizează liniștit cel mai comun patos și se indignează academic contra cezarilor ("la saturnale de crimes la plus effrenee dont le monde se souvienne - Rome, ecole d'immoralite et de cruaute - les plus choquantes ignominies - tous les vices s'affichaient avec une cynisme revoltant, les spectales avaient introduit une affreuse corruption"); și repetă despre vechii greci copilării școlare și scandalos false, de pildă că viața elină - ("qui avait ete charmante un jour" șapte veacuri de viață a unor grupe omenești cu însemnate deosebiri între dânsele, și supuse la deosebite influențe străine, rezumate așa după vechi tipic retoric, într-o simplă idilă!) - viața elină a decăzut "faute d'honnetete et de bonte", sau că "le sentiment profond de la destinee humaine manqua toujours aux grecs qui, en vrais enfants fu'ils etaient, prenaient la vie d'une facon si gaie, que

jamais ils ne songerent a maudire les dieux"... Cititorul să comenteze cum va ști vechea și adorabila formulă; poate că următoarele ingrediente de decor clasic îi vor fi de oarecare ajutor: "mer d'azur, air limpide, ciel serein, rochers, revetus d'un leger duvet de verdure, bleu vif de la mer - quelque chose d'admirable - les flots dansent une ronde eternelle autour de l'horizon, monde feerique d'un cycle de dieux marins et d'Oceanides, menant une vie brillante d'amour, de jeunesse et de melancolie, en des grottes d'un vert glauque, sur des rivages tour a tour gracieux et terribles, lumineux et sombres. Calypso et les Sirenes, les Tritons et les Nereídes, charmes dangereux de la mer, caresses a la fois volupteuses et sinistres, Daphnis et Chloe, Theocrite, Moschus, Hero et Leandre"... Aceasta-i insula Patmos, sau orice altă insulă din Arhipelag, zisă elocvent, putem spune chiar: cantabil.

Atât de tare este scrobită vorbirea acestui om cu retorica școlilor, gândirea lui atât de continuu supusă deghizării clasiciste, încât nici pe bătrâna d-nă Renan, mama, nu o iartă să povestească o întâmplare din orășelul ei fără marafeturi în gustul acesta: "Elle (este vorba de

fata unui nobil scăpătat, aproape tâmpită de sărăcie și singurătate) ne lui demandait pas un regard (era îndrăgostită de un preot): une pensee eut suffi. Qu'il admît seulement son existence, elle eut ete heureuse... Le vicaire etait la seule personne de son rang, qu'elle vît, s'il est permis de parler de la sorte... Tu sais (M-me Renan povestește fiului ei) le charme infinit de... nos bons ecllesiastiques bretons... Le coeur et les sens se transformaient en lui en quelque chose de superieur... Mariez le pretre, et vous detruisez un des elements les plus necesaires (acum M-me Renan apostrofează, evident, un public mare)... Sa passion etait un feu silencieux, intime, devorant (superbă gradație, secundum artem!)... Lui, beau, jeune, toujours occupe de fonctions majestueuses, officiant avec dignite au milieu d'un peuple incline, ministre, juge et directeur de sa propre âme! C'en etait trop (în adevăr)... Comme un violent cours d'eau qui, rencontrant un obstacle infranchissable, la pauvre fille"... Și nu-s destul așa cum sunt aceste enorme mofturi oratorice; mai trebuia, pentru culminație, și un discurs al nenorocitei către ea însăși, pus tot în sarcina d-nei Renan: "Quoi! se disait-elle, je ne pourrai

arreter un moment son regard? il ne m'accordera pas que j'existe? je ne serai rien quoi que je fasse?&ldots; Son amour, ce serait trop desirer, mais son attention, son regard?... Etre mere par lui, oh! ce serait un sacrilege; mais etre a lui, etre Marthe... oh! ce serait le paradis!" Desigur, este o faptă rea să pocești astfel, cu zorzoane de carnaval literar, figura venerabilă a unei femei pe care ne-o închipuim foarte cumpătată și sănătoasă la minte și la vorbă. Mare pedeapsă pot fi părinților copiii stricați de literatură!

Față de oamenii cu care stă de vorbă, față de publicul care are să-l cetească, Renan păstrează același regim de strâmbături amabile: pe cei din salon îi abrutizează cu enorme complimente sirupoase, iar publicului cititor îi servește istorie religioasă sau literatură diversă, dreasă cu toate ingredientele unei vechi cofetării stilistice.

Un produs de prefăcătorie literară cu deosebire instructiv sunt dialogurile și dramele filozofice. Dialogul este ispita veșnică a erudiților și filozofilor literarizanți; pentru acești amatori de gloriolă artistică, dialogul pare să fie treapta cea mai accesibilă a plasticii literare. În realitate, printre formele diverse ale

fanteziei, tipul dramatic se arată a fi unul din cele mai excluzive și mai rare; creațiile lui specifice realizează un maximum de obiectivizare estetică. Acest tip este aproape o curiozitate psihologică, deoarece pornirea imediată și universal-umană este monologul perpetuu. De acolo vine, cred, inconștiența cu care mulțimea talentelor slab diferențiate fabrică, în cadre diverse, atât dialog deplorabil. Pentru învățați îndeosebi, răul a pornit de la Platon. Dar Platon era, desigur, poet; scrisese drame și ditirambi înainte de a se gândi la știință. Moartea lui Socrate, capricios împărțită în două dialoguri, este o nuvelă strălucitoare de vigoare dramatică. Totuși, succesul dialogului ca expresie de gândire filozofică este, chiar în cazul acestui maistru, cel puțin discutabil. Unul dintre cei mai moderni oameni printre filologii clasici de astăzi, Wilamowitz-Moellendorff, cu toată admirația lui pentru artistul Platon ("die volkommenste Prosadichtung heute noch, also wohl bis zum jungsten Tag3!" - vede bine rezistența din ce în ce mai neînvinsă a gândirii abstracte contra formei dialogului. Aproape fără să vrea, acest admirator arată nereușita esențială chiar pentru acest poet filozof, cu

excepționale, poate chiar unice aptitudini. Iar cine judecă deplin liber de cultul mii de ani impus prin rutina pedagogică vede că textul "dialogurilor", într-o mare proporție, nu-i decât monologul lui Socrat, întrerupt din loc în loc prin câteva silabe afirmative ori negative. Nulitatea acestor exasperante pseudoreplici este patentă. Mai ales pentru expunere de doctrină, această procedare catehismatică formează o diversiune de tot copilăroasă, care plictisește absurd atenția.

Renan pretinde că forma dialogului este, astăzi (!?), cea mai potrivită pentru expunerea "ideilor filozofice" - "qui ne sauraient etre l'objet de demonstrations". Dar dintr-un discurs tăiat în bucăți, despărțite prin nume proprii, nu se fac dialoguri. Cititorul treaz nu se poate înșela cu astfel de ieftină învârteală; atenția lui trece peste nume, fiindcă ele, și bucățile de care-s lipite, n-au viață proprie, ci sunt numai o dispoziție grafică fără justificare internă. Motivarea lui Renan nu-i decât un pretext cochet; ambiția profesorului om-de-lume să ne dea, pe lângă știință "severă", mici suplimente de poezie, este motivul adevărat al falșelor dialoguri. Trebuie să fie mai întâi fantezia

natural plină și obsedată de figuri vii pentru ca să poată naște dialog autentic. Argumente în favoarea și cele în contra unei teze abstracte, oricât de clar așezate, nu se schimbă în persoane numai dacă scrii nume proprii sonore în capul paragrafelor.

Dintre fardurile cu care Renan își drege neobosit scrisul, nuanțele lirice sunt cu specială grijă aplicate în Rugăciunea pe Akropolis. Un psalm clasicist de o eleganță ireproșabilă. Exclamații continue - frizate, pomădate, aduse frumos, după regulile bune. Oh! ah! oh! ah! O! Nu se poate entuziasm mai bine tăiat pe talie; șade turnat. Epitete sonore, dar și istoric exacte; unul chiar cu arătare precisă a numărului inscripției unde se găsește. Un "abandon" delicios, o combinație de solemn cu familiar încântătoare. Arheologie poetică superioară, consacrată în discursuri de recepție - "le parfait laius", cum se zice în limba studențească. Zaharica didactică-mondenă; minune de elocvență îngerească, vreau să zic: fără sex, clerico-feminină... Și cu ce adorabilă "nonchalance" este prezentat buchetul: "un vieux papier que je retrouve (ce întâmplare - nu?) contient ceci!"... Vă rog!

Deși s-a făcut literat și jurnalist parizian, Edmond Scherer a rămas ceea ce fusese: un teolog protestant inteligent, cuminte, serios. De aceea perplexitatea lui față de cochetăriile comedianului ecleziastic este adeseori amuzantă, totdeauna instructivă. Scherer se întreabă, de pildă, cu nesfârșită mirare: de unde știe Renan atâtea despre sfântul Pavel? "Je ne sais ou il a vu saint Paul: ce qui est certain c'est qu'il l'a vu. Il le faut bien, puisqu'il l'appelle un laid petit juif. Que dis-je? il le decrit des pieds a la tete; il etait de courte taille, epais, voute, epaules fortes qui portaient bizarrement une tete petite et chauve; face bleme envahie par une barbe epaisse, nez aquilin, yeux percants, sourcils noirs se rejoignant sur le front" (Etudes sur la litterature contemporaine, IV, 191). Asupra sfântului Luca imaginația lui Renan operează și mai energic. Pavel zice în una din scrisori: "Luca, medicul, care mi-e foarte drag". Este vorba de acela căruia tradiția îi atribuie a treia evanghelie. Și asta-i tot ce se știe despre dânsul! Dar Renan are informații speciale: "Luc avait recu une education juive et hellenique assez soignee - esprit doux, conciliant, âme tendre, sympathique, caractere modeste et porte

a s'effacer... Luc est a la lettre fascine par l'ascendant de Paul". Afară de aceasta: Luca stima mult pe ofițerii romani, probabil studiase armata romană în Macedonia, avea considerație deosebită și pentru funcționarii civili; în sfârșit, el a compus "ces delicieux cantiques de la naissance, de l'enfance de Jesus, ces hymnes des anges, de Marie... ou eclatent en sons si clairs et si joyeux le bonheur de la nouvelle alliance". Scherer se întreabă: "ne dirait-on pas que M. Renan a connu personnellement saint Luc, ou qu'il a puise des memoires inedits?" (l.c.). În aceste curioase exemple se vede cum un istoric de la 1850, îndrăgostit ostentativ de metodele erudiției moderne, ajunge, totuși, în formă și în procedare, să semene cu un abbe Velly din secolul al 18-lea, care scria în istoria Franței frumuseți ca acestea: "Childeric fut un prince a grandes aventures... C'etait l'homme le mieux fait de son royaume; il avait de l'esprit du courage; mais ne avec un coeur tendre, il s'abandonnait trop a l'amour: ce fut la cause de sa perte. Les seigneurs francais, aussi sensibles a l'outrage que leurs femmes, l'avaient ete aux charmes de ce prince"... Asta se chema pe atunci: "rendre fort agreable le chaos de nos

premieres dynasties". Augustin Thierry, dând seamă despre acești istorici distractivi de pe vremea lui Ludovic XV, zice naiv: "j'ai peine a me defendre d'une sorte de colere". Și tocmai Renan spune despre Thierry: "il fut pour moi un vrai pere spirituel" (Souvenirs, VI, 5): tatăl spiritual luptase din toate puterile ca să pună capăt istoriei anahronistice; fiul, de dragul eleganțelor distractive, colorează și costumează izvoarele cu cea mai drăgălașă fantezie. În acest spirit sunt și comparațiile lui cunoscute, evident căutate, ca să amuze cu orice preț: profetul Hosea, un predicator al ligii sau un pamfletar puritan din vremea lui Cromwell; profetul Amos a scris primul articol de jurnalism intransigent în anul 800; Isaia este tocmai Emile de Girardin, sau chiar Armand Carrel; în sfârșit, profeții toți străbat Palestina "en monome" (sic!).

Față de această erudiție amuzantă, Scherer amintește "procedările ușuratice", "lipsa de precizie", "metoda învechită", evidente încă din primul volum al Originilor creștinismului. Pentru Renan, în general, toate izvoarele au un fond de adevăr - principiu inventat anume pentru a justifica povestirile ornate, în contra adevărului elementar. "Abandonne-t-il un fait

ou un recit, il veut qu'il y reste un fond de verite... Les prodiges qui signalerent la descente du Saint-Esprit sur les apotres s'expliquent par un orage. Si Saint-Jean n'a pas ete plonge dans de l'huile bouillante, il a peut-etre ete plonge dans de l'huile que ne bouillait pas. Ces menagements de M. Renan pour la tradition me font toujours penser malgre moi a une celebre trouvaille de l'ecole rationaliste: Jonas et son sejour dans l'estomac d'un cetace se reduisaient a l'abandon du prophete dans une île dont l'auberge etait a l'enseigne de la baleine... Renan ne peut se persuader, ce qui est pourtant l'une des principales conquetes de la critique moderne, que les legendes se forment, que les prodiges s'inventent et que les apocryphes se fabriquent de toutes pieces". Iar concluzia lui Scherer este memorabilă pentru înțelegerea eruditului și artistului teolog: "Un trait bien caracteristique de la maniere historique de Renan est sa repugnance a ignorer et a avouer qu'il ignore. On le tient pour un sceptique: je ne connais pas, quant a moi, d'intelligence plus refractaire au doute" (Etudes, VIII, 111-114). Cu acest ultim caracter, fizionomia diletantului cu orice preț este completă. Judecata lui Scherer e

adâncă; dar privind lucrurile mai altfel, el era, poate, un naiv, și la toate acestea istețul literat ar fi putut răspunde cu veselie gasconă: "Au fait, messieurs, toutes mes histoires ne vous font-elles pas une belle galejade?" Așa, înțelegem. Să generalizăm numai puțin vorba lui Leon Daudet: "Il se fichait avec delices de tout ce monde" - și nu ar mai fi nimic de zis.

Renan scrie totuși: "J'ai passe un an a eteindre le style de la Vie de Jesus, pensant qu'un tel sujet ne pouvait etre traite que de la maniere la plus sobre et la plus simple" (Souvenirs, VI, 4). În adevăr, jocul fusese cam tare, și critica răspunsese în ton: "histoire des trois mousquetaires de l'Eglise - bonbons qui sentent l'infini - un Christ retouche par un pinceau ou se mele etrangement le bleu melancolique de la poesie moderne, le rose de l'idylle du dix-huitieme siecle et je ne sais quel grisâtre philosophie morale empruntee, dirait-on, a La Rochefoucauld - M. Renan, un Luther Nemorin!"... Dar Renan avea, se pare, o idee foarte particulară despre sobrietate; și dacă a muncit atâta ca să "stingă", cum zice, stilul Vieții lui Isus, exemplele pe care le-am dat din volumele următoare ale operei arată, mi se

pare, că incendiul stilistic izbucnise din nou; cel puțin tabloul insulei Patmos este un pojar formidabil. Să nu ne grăbim însă: omul acesta se bucura de o rară luciditate. "La note moyenne de la prose academique du XII-e siecle est au ton de Seneque. Le bon effet que produisent, traduites en francais, les oeuvres de cet habile rheteur et meme les declamations tragiques qu'on met sous son nom m'ont toujours paru quelque chose d'alarmant. Seneque, prenons-y garde, est notre modele; quand nous ne sommes qu'a son diapason, nous passons pour sobre" (Nouvelles etudes d'histoire religieuse, 1884). Atunci? Atunci constatăm numai că avem înainte o problemă intimă națională a vieții literare franceze, prea complicată ca să aibă loc mai mult în această notă. Cred însă că unele observații ale mele ar putea fi de folos cui ar vrea să se gândească la acea capitală întrebare de istorie literară și de psihologie etnică și socială.

În cazul lui Renan, năravul și școala au fost, se vede, mai tari decât impulsul critic care se arată, mai sus, în judecata despre Seneca și stilul francez. Grația și eleganțele irezistibile ale umanistului salonier Dupanloup au luminat

pentru totdeauna cu retorice raze sufletul sugestibil al bretonului parizianizat. "Je ne voyais (după ce trecuse de sub direcția "strălucită" a lui Dupanloup) l'antiquite que par Telemaque et Aristonous. Je m'en rejouis. C'est la que j'ai appris l'art de peindre la nature par des traits moraux" (Souvenirs, IV, 2). Adevărat! Între Monsieur Fenelon și Monsieur Dupanloup, având înaintea ochilor frumusețile dichisite ale Odiseii în danteluțe, portretul literar al lui Renan este desăvârșit ca logică și expresie.

Negreșit, orice artă este și artificiu. Dar nu-i decât artificiu dacă între procedările de expresie și temperamentul propriu-zis, animalic, al individului nu-i comunicare intensă și continuă. Renan era tip de inteligență cumpănită; placid, prudent până la șiretenie, potrivindu-și, cum singur spune, manifestările după sufletul publicului, oricare ar fi. Acest om își dă, cu sistemă, febră lirică și erupții oratorice, procedând astfel la confecționarea unei voluminoase travestiri stilistice. Cine îl asculta pentru întâia oară vorbind la curs era surprins: firea și vorba omului acestuia contrastau prea violent cu stilul lui scris. O virtuozitate curioasă - preoțească poate... Dacă nu ești sugestibil

pentru astfel de lirism a froid (și numai pentru acești nesugestibili am scris Nota aceasta) îi zâmbești fără multă supărare; iar acolo unde trece măsura, îți aduci aminte de instantaneul aprigului Leon Daudet - ori te gândești, chiar, la cuvântul profund onest al lui Cambronne.

Notă la comemorarea lui Renan

Emile Gebhart, de la Academia Franceză, fost profesor la Sorbona, scria în ziarul L'Opinion, din 28 martie 1908, următoarele:

"Un fait demeurera, pour les Francais, jusqu'a la fin des temps, incontestable, je dirais meme parole d'Evangile, s'il ne s'agissait d'Ernest Renan et de l'un des gestes les plus significatifs de sa legende. Tant que la memoire des hommes retiendra le nom et la souvenir du grand virtuose, il sera clairement etabli, par son propre temoignage consigne a la Revue des Deux Mondes, qu'en mettant le pied sur l'Acropole d'Athenes, l'ancien sulpicien fut pris comme d'eblouissement, recut un choc analogue a celui qui fit tomber Saint-Paul sur le chemin de Damas et prononca, en l'honneur d'Athena (on l'appelait alors Athene), cette priere, ou cette litanie, glorification de la Raison pure, de

la Sagesse et de la Beaute... Toutes les occasions sont bonnes pour rendre aux candides auditeurs ou lectures la Priere sur l'Acropole. On la lut en musique a la statue meme de Renan, a Treguier. L'autre jour, a propos du grand Italien Carducci, mon confrere M. Richepin la rappela aux personnes qui n'y pensaient point. On oublie trop le demi-aveu de Renan, le papier (jauni, si je ne me trompe), retrouve longtemps apres et portant la Priere redigee, toute palpitante encore, au retour a l'Hotel d'Angleterre, rue d'Eole (detail ignore de ces messieurs). On ne reflechit pas assez a la figure meme de cet acte de foi paienne et rationaliste, oeuvre laborieuse d'erudition, plus semblable a la docte compilation d'une Encyclopedie allemande qu'a un elan spontane et naif de mysticisme. Je vois encore, en notre bibliotheque de l'Ecole Francaise d'Athenes ou Renan venait travailler a son gre, les monuments de philologie germanique d'ou il etait si facile de tirer le tresor d'attributs theologiques ou metaphysiques ou esthetiques d'Athena...".

Gebhart știa bine că lupta contra legendelor de acest fel este fără noroc. Deci, pentru a împăca pe fervenții delicatului teolog - "les

raffines, les lettres, les chevaliers errants et les cavaliers de chevaux factices" - se învoiește amabil să despartă adevărul în două: adevăr simbolic și adevăr istoric. Pe cel din urmă îl păstrează pentru dânsul - "pour les gens d'esprit simple"; celorlalți îl oferă pe cel dintâi. Poezia, mai adevărată decât istoria!... Cititorul, care simte bine locurile comune, cunoaște fără îndoială această floare de foileton. Literați cu aspirație de gândire oarecum elegantă au confecționat-o dintr-o vorbă a lui Aristotel, spusă, la locul ei, cu anume rost filozofic; se înțelege că, în uzul comun, acest vegetal stilistic se prezintă de obicei și fără eleganță, și fără gândire. Dar pentru oamenii curioși de psihologia publicului diletant și de istoria ideilor curente, rectificarea unei icoane literare convenționale, cum este aceea de care dau seamă aici, constituie un incident bogat în înțelesuri.

Gebhard era elev al Școlii franceze din Atena, când Renan a venit să se plimbe și să literarizeze pe locurile acele sfințite de glasul și cerneala nenumăraților entuziaști de toată mâna; și tocmai pe dânsul l-a dat directorul școlii să fie călăuză vestitului maestru. Fiindcă

amintirile lui Gebhart, deși strânse într-un volum ieftin (Petits Memoires - Paris, Bloud et C-ie editeurs, 1912), n-au fost, mi se pare, citite de mulți - fac loc cât mai larg mărturiei lui textuale:

"Nous arrivions au Parthenon. Loyalement je dois declarer que, la, Renan, n'eprouva aucune secousse mystique, aucun elan de piete paienne, ne fit rien entendre des litanies de la fameuse priere. Il n'y eut point de coup de foudre, d'eblouissante revelation. La Priere dut etre imaginee et meditee lentement. Si demain a Treguier, mon temoignage souffle sur quelque belle, vision symbolique, je m'en consolerai bien volontiers... De l'Acropole, nous descendîmes au plateau de la colline ou se voit encore le de de pierre, piedestal des orateurs politiques... Renan salua courtoisement, mais sans enthousiasme visible, cette relique parlementaire. Il profera, a ce monument, tout en promenant sa main potelee d'archipretre sur la pierre rugueuse, quelques mots terriblement durs a l'adresse des demagogues, charlatans d'eloquence, qui sont la peste des republiques. La visite dura deux heures. M. Renan connaissait d'avance tous les mysteres archeologiques... A aucun moment il

n'eut l'emotion, plus litteraire encore que religieuse, dont temoigne La Priere. Il admirait et expliquait comme il eut fait en une seance de l'Academie des Inscriptions. Mais il ne fit entendre ni Magnificat, ni Gloria in excelsis, en l'honneur de Minerve aux veux glauques. Ceci est la verite toute nue. Ce fut peut-etre, dira-t-on, le lendemain ou le surlendemain que le coup de foudre eclata. Ce qui signifie: un elegant travail de rhetorique paienne occupa et amusa l'esprit de M. Renan. Il le confia a loisir a ce fragment de papier, que, plus tard, il retrouva fortuitement. Mais que nous sommes loin du ravissement de Saint-Paul!"

Negreșit, așa-numita spontaneitate în artă trebuie înțeleasă totdeauna cu nuanță, și pentru erupții literare este valabilă oricând vorba înțeleaptă: "entre gens de Tarascon on sait toujours ce que parler veut dire". Astfel, buchetul lirico-retoric combinat de Renan la plimbare, în biblioteca Școlii franceze, și în apartamentul de la Hotel d'Angleterre, este, pentru orice minte lucidă, ușor de interpretat prin structura lui însăși. Dar confirmarea adusă de un martor ocular, serios și norocos, este rară și pitorească; ea ne face să surprindem palpabil

anume metode de producție literară.

Printre cărțile lui Renan, s-a găsit un exemplar din Retorica lui Victor Le Clerc, venerabilă carte școlară, astăzi cu desăvârșire uitată, dar pe vremuri obligatorie. Pe fețele acestei cărți, filologul artist a făcut tot felul de însemnări dezaprobatoare, ori chiar disprețuitoare asupra educației literare oficiale, care înțelegea "frumusețile" vorbirii ca ornamente adause gândirii pure și simple. Nu-mi aduc aminte dacă editorul acestor adnotări (Jules Wogue în Revue bleue, acum vreo cincisprezece ani, sub titlul Les idees litteraires de Renan) încerca să le dateze exact. Putem crede, în tot cazul, că asemenea erezii estetice s-au iscat, dacă nu chiar în mintea seminaristului, cel puțin îndată ce tânărul s-a dezlegat de școlile bisericești. Din hârtiile lui s-a publicat dăunăzi (Le Temps din 3 martie 1923) o schiță despre stilul lui Bossuet, scrisă în 1846, pe când pregătea licența în litere. Acolo se zice hotărât: "les formes litteraires sont essentiellement temporaires, chaque epoque se fait celles qui lui conviennent, et elles suivent dans l'Histoire un ordre de developpement soumis a des lois necessaires et contre lesquelles ne sauraient

prevaloir les efforts isoles de quelques esprits... Un pas en arriere est impossible, et il est absolument sans exemple qu'une forme epuisee ait revecu, si ce n'est par l'imitation, ce qui n'est pas vivre. Permis aux rheteurs de repasser avec delices sur des formes usees depuis quelques mille ans; mais la litterature vivante et productive ne connaît pas les retours; elle va devorant ses formes a mesure qu'elle les epuise... Le besoin qui pousse la creation litteraire dans de nouvelles voies est toujours secret, instinctif, indelibere". Iar aceste enunțări teoretice sfârșesc caracteristic cu următoarea constatare discret polemică: "jamais l'humeur d'un ecrivain blesse par l'eclat de ses devanciers n'enfanta de formes vraiment fecondes". În mintea și vorba unui universitar parizian, asemenea interpretare a formelor literare, cu urmările ei antidogmatice, erau pe atunci noutăți aproape scandaloase. Notițele publicate mai târziu de Renan sub coperta L'avenir de la science, scrise în aceiași ani și cu aceleași dispoziții tinerești, variază în toate tonurile tema relativității literare. Ideea-i cunoscută: este concluzia esențială a istorismului aplicat vieții intelectuale. Romanticii o răspândesc, ca o

justificare cu deosebire serioasă a gusturilor și faptelor lor răsturnătoare de idoli. În Franța, Stendhal, cu tonul lui rece de farsor solemn, arunca publicului aceste noutăți, în Racine et Shakespeare, broșura des citată ca unul din cele mai inteligente și judicioase monumente ale școlii tinere; astăzi se știe că și aceste "gândiri", ca și multe altele, Stendhal le luase din italienește. Oricum, asemenea idei se găseau de douăzeci de ani în cursul zilnic al literaturii. Pe Renan școala îl ținuse multă vreme departe de literatura contemporană; numai la Saint-Nicolas du Chardonnet, sub direcția prealiterarului Dupanloup, pătrunsese ceva din răsunetul bătăliei romantice. Poate că istorismul estetic al tânărului erudit s-a format mai mult din citirea câtorva traduceri din nemțește, din Herder cu deosebire - "o Herder, mon penseur-roi!" (Cahiers de jeunesse", 1844-46, pag. 343): retorica biblică a acestui teolog literat trebuie să-l fi fermecat cu deosebire.

Dar în ciuda relativismului estetic afirmat și repetat cu stăruitoare intonație, spiritul literar al acestui om a fost rutinar, iar vorba lui - supusă clasicismului. În practică, cel puțin; ceea ce face să apară cu atât mai pronunțată

nehotărârea lui cochetă, între clasicism și modernism, în teorie. Luați seama la Rugăciunea pe Akropolis: lanțul de complimente, împletit cu adorație academică și universitar lirism, se rupe printr-o piruetă, în care respectul apare deodată perfid, evlavia glumă malițioasă: "une litterature qui, comme la tienne, serait saine de tout point n'exciterait plus maintenant que l'ennui... Il viendra des siecles ou tes disciples passeront pour les disciples de l'ennui. Le monde est plus grand que tu ne crois"... Iar dacă Atenei sfinte și fără seamăn i se trage astfel scaunul cu strengărească ireverență, cum are să se poarte acest adorator zeflemist cu un idol derivat, deci întrucâtva secundar, cum este clasicismul francez? "On ne peut refuser au XVII siecle le don special qui fait les litteratures classiques, je veux dire une certaine combinaison de perfection dans le forme et de mesure (j'allais dire de mediocrite) dans la pensee, grâce a laquelle une litterature devient l'ornement de toutes les memoires et l'apanage des ecoles; mais les limites qui conviennent aux ecoles ne doivent pas etre imposees a l'esprit humain. De ce que telle litterature est l'instrument oblige de

toute education... ce n'est pas une raison pour lui attribuer un caractere exclusif d'excellence et de beaute... Cette litterature est trop exclusivement francaise... Nous avons depasse l'etat intelectuel ou cette litterature se produisit"... (Essais de morale et de critique, 1860, articol din 1858). Concedierea clasicismului din sfera intereselor intelectuale ale omului modern este politicoasă, dar categorică; Renan încheie: "il est difficile que la faveur du public qui lit, non par acquit de conscience, mais par besoin intime, s'attache indefiniment a des livres ou il y a peu de choses a apprendre sur les problemes qui nous preoccupent". Lupta contra veacului al 17-lea îi servește cu deosebire ca să afirme energic drepturile superioare ale științei, adică ale erudiției, împotriva pretențiilor stilului frumos (vezi, în volumul citat, articolele din anii 1857-60, despre foiletonistul de Sacy, mitologul Creuzer, Lamennais). Astfel, cititorul inocent care încă n-a aflat că Renan are mai totdeauna alături și părerea contrară, ar putea să-l creadă; mai ales când i se repetă, pe tonul celei mai nestrămutate convingeri: "Jamais je n'ai cherche a tirer parti de cette qualite inferieure - le

talent! - qui m'a plus nui comme savant qu'elle ne m'a servi par elle-meme. J'ai toujours ete le moins litteraire des hommes... je ne me doutais nullement que ma prose aurait le moindre succes. Jamais je n'ai compte sur mon pretendu talent"... (Souvenirs d'enfance et de jeunesse, VI-e partie, chap. 4.; publicate în 1876-1882). Ce-i drept, despre aceste amintiri cu totul roze și amabile prefața spune că trebuie să le luăm ca "verite et poesie", - "si l'usage l'eut permis, j'aurais du ecrire plus d'une fois a la marge: cum grano salis!" În sfârșit, pentru ca să fie gluma fără cusur: "bien des choses y ont ete mises, afin qu'on sourie"...

În adevăr.

Pe Renan l-au scăldat în laude, pentru scrisul lui, deopotrivă artiștii și universitarii. Admirația cea mai comună s-a adresat special stilistului, cum se zice; a fost un triumf caracteristic al esteticii școlare. Această generală consacrare a omului ca "scriitor" ar părea o misterioasă conspirație a criticilor literari, sau o stranie neînțelegere între autor și cititorii lui cei mai competenți, dacă n-am lua seama că "J'ai ete le moins litteraire..." și celelalte nu sunt decât farse, delicate, dar evidente. Ideile lui Renan -

să zicem așa! - formează un balet cu multe figuri; corectivul acestei gândiri prea dansante este însăși diversitatea pașilor. Numai la câteva pagini depărtare de cochetăriile acele foarte încondeiate, cu care se apără de orice ambiție literară, Renan, vorbind de originea lui gasconă, ne distrează cu următoarea explicație înflorită: "En tous cas, si j'etait reste en Bretagne, je serais toujours demeure etranger a cette vanite que le monde a aimee, encouragee, je veux dire a une certaine habilete dans l'art d'amener le cliquetis des mots et des idees... A Paris, sitot que j'eus montre le petit carillon qui etait en moi, le monde s'y plut, et, peut-etre pour mon malheur, je fus engage a continuer" (Souvenirs, III, 1). În altă parte plânge și disprețuiește pe ton ecleziastic vanitatea "stilului" și a "talentului". "Ce qui constitue l'essence du talent c'est le desir de montrer sa pensee sous un jour avantageux" (Souvenirs, III, 1). Formula-i vrednică de privit cu băgare de seamă. Avantageux - pentru cine sau pentru ce? Pentru gloria scriitorului și pentru distracția sau învățătura ușoară a cititorului - ori în interesul obiectului? Înțelegem îndată că ne găsim aici față cu două metode stilistice, cu două idei despre

frumusețea literară esențial deosebite. Prima alternativă, acea care supune expresia unor interese oarecare ale scriitorului sau cititorului, este baza vechilor teorii retorice ale sofiștilor, păstrate cu credință și popularizate în școlile europene de toate gradele până astăzi. În sânul acestor învățături stilistice s-au născut și au căpătat maiestate de axiom ideile simpliste de fond și formă, de subiect și tratare; adică: sertarul cu păpuși și coșul cu costume. Mai ales acolo s-a cultivat dogmatic opoziția între expresia simplă și expresia ornată, cu aplicația ei nelipsită: că ornamentarea se poate învăța din reguli numerotate pe veci, o concluzie în care se trădează originea practic-socială și diletantică a întregului sistem. În anii tinereștilor revolte literare, Renan se înverșunase asupra retoricii. În multe locuri din Cahiers de jeunesse cuvintele rheteur, grammairien manifestează aceeași hotărâtă desconsiderație față de ucenicii moderni ai acelei discipline verbale ca și în notele marginale de care am vorbit; iar mai târziu, când cariera lui literară era aproape de capăt, spune (Souvenirs, IV, 2) că singurul mijloc de a forma talente este să nu vorbești tinerilor niciodată de stil, ci toată grija și atenția

să fie pentru fondul lucrurilor - "l'enseignement du fond des choses, et non pas l'enseignement d'une creuse rhetorique". Dacă la acestea adăugăm un volum întreg de elogii în cinstea erudiției absolut nepătate de vanități literare, care ușor s-ar putea spori cu pagini elocvente pe aceeași temă, împrăștiate în toată opera lui, avem portretul întreg al lui Renan răzvrătit contra celor mai sfinte idealuri ale academismului elegant și ornat după gustul bunelor tradiții... Dar același om compune, la bătrânețe, după atâția ani de carieră în "erudiție", La Priere sur l'Acropole! Gebhart o numește eufemistic : "un bel ouvrage d'orfevrerie alexandrine", și am de gând să traduc mai târziu această judecată... Evident, era la mijloc gasconul.

A explica direct și simplu amănuntele unei vieți de om prin generalități atât de puțin precise cum sunt așa-numitele "rase" este o distracție obișnuită, câteodată un mijloc comod și popular de a caracteriza indivizii, de multe ori în paguba exactității, se înțelege. Renan va trebui să dea seamă cu ce drept a pus păcatul vanității literare cu totul în sarcina provinciei aceleia, fără îndoială ilustre în producția

verbală superior înflorită. Nouă ne rămâne, oricum, mărturisirea "gasconismului"; ea singură ne interesează. Căutând să-i fixez cât mai de aproape înțelesul, îmi vine în gând o altă mărturisire meridională. La sfârșitul vieții, Tartarin, vindecat de toate ambițiile cu prețul unei incurabile amărăciuni, se mustră cu memorabila vorbă, atât de sudic zurnuitoare, și care aduce viu aminte de carillon-ul lui Renan : "Je me suis trop nourri de regardelle!". Dacă ne ținem de geografia strictă, Tartarin nu era gascon, dar această mică incongruență se anulează față de întinderea ideală a Tarasconului în definiția cunoscută a lui Daudet.

Gascon ori ba, Renan avea gustul și ambiția literară foarte robuste. Seminaristul, erudit și dușman "literaturii", s-a prefăcut repede într-un perfect literat parizian, așa cum îl cerea timpul. Abia începuse tânărul teolog să facă grații la lume, și Sainte-Beuve, arhipăstorul foiletoanelor, îl consacră după formula știută: "un savant double d'un artiste ecrivain" - "un jeune savant qui se trouve etre a la fois un excelent ecrivain" (Causeries du Lundi, XIII, 240, IX, 474; articole din martie 1854 și februar

1857). Atât de mulțumit a fost maistrul de junele adept, încât Monsieur Renan a rămas model pentru alți tineri învățați, căror Sainte-Beuve avea să le dea coroana literarismului. Când elvețianul Edmond Scherer își publică la Paris prima colecție de studii religioase, criticul le ia numaidecât și excluziv drept bucăți literare. Nu se vede clar de ce unor Melanges de critique religieuse li s-ar impune prealabil obligații de - stil, cum se zice în uzul zilnic sau hebdomadar. Editorul cărții - un svițeran obscur, de altfel - locuia, ce-i drept, la Paris, și Parisul obligă imediat. Dar numai cu atât prezumția rămâne excesivă, pentru oricine nu-i sau nu se pretinde legat de străvechi ortodoxii ale esteticii pariziene. Însă tocmai pentru ilustrarea acestei religii literare, ideile lui Sainte-Beuve sunt minunate. Delicatețea lui este din capul locului jignită de termenii tehnici ai lui Scherer. Cred că fac o bucurie cititorului actual, spunându-i că determinisme și libre arbitre erau, în 1860, "literar" inadmisibile, chiar pentru un critic care, oricât de parizian, avea o cultură și curiozități intelectuale neobișnuite în masa literaților francezi de fabricație pur națională. Dar proscrierea

termenilor tehnici fusese decretată în secolul al 17-lea, și Sainte-Beuve, după ce flirtul lui cu poezia modernă rămăsese prea nebăgat în seamă, se pocăia regulat înaintea lui Boileau. Prin urmare, el decreta că un teolog erudit, care publică la 1860 în franțuzește, este răspunzător excluziv etichetei verbale din vremea lui Ludovic XIV. Nici o clipă nu-i dă prin minte că un profesor de teologie protestantă poate să scrie curat numai pentru cei de seama lui, cu aceeași învățătură și aceleași curiozități intelectuale ca dânsul, că vocabularul lui, prin urmare, n-avea să se supuie lui Vaugelas. Dar nu era, poate, banalitate mai incurabilă, nici mai anostă decât fraza că în limba secolului al 17-lea se poate vorbi de orice, fiindcă: spiritul clasic este spiritul francez pur, și spiritul francez este spiritul uman însuși, în esență! Mustrând așa pe Scherer, Sainte-Beuve aduce exemplu pe Renan: "supposez M. Ernest Renan, avec toute sa science, son elevation et sa finesse, se renfermant dans une langue toute theologique, opererait-il cette merveille de faire lire a nos legers Francais, et dans un journal, des morceaux de si neuve et si forte conception?" (Causeries du Lundi, XV, 58). Cred că voi putea

face mai departe pe cititor să înțeleagă cum s-a operat minunea.

Așadar tânărul care, în carnetele lui intime și în scrisori, suspina după erudiție neprihănită de vanitățile stilului, era acum pecetluit cu semnul cel mai neîndoielnic al literaturii clasiciste. Ca să pătrundem înțelesul acestei consacrări, trebuie să luăm seama că Sainte-Beuve cuprinde în această specifică admirație și pe Victor Cousin. De acest fruntaș al platitudinii sonore cu sensibilitatea superclasică se plânge iarăși că, la început, luase calea greșită: "M. Cousin avait commence dans ses premiers Fragments philosophiques par adopter le jargon de l'ecole au point d'en etre presque inintelligible: oh! comme il s'en est bien corrige et que ceux qui lisent aujourd'hui son livre du Vrai, du Bien et du Beau, auraient peine a comprendre qu'il ait pu hesiter a se montrer a tous si naturellement eloquent!" (l.c.). Dar când admiră sau condamnă astfel, Sainte-Beuve rămâne cel puțin împăcat în conștiința lui de reconvertit la strictele eleganțe ale clasicismului național; deosebit de aceasta, ignoranța lui filozofică și disprețul pentru filozofie, calități cu care omul se mândrea aproape fără înconjur, justifică destul stima lui

pentru discursurile du Vrai, du Bien et du Beau, pe atunci încă citibile și citite poate, ori cel puțin admirate de generațiile care le auziseră declamate. Mult mai puțin armonic este Renan când, printre atacurile lui stăruitoare contra elocvenței oficiale, printre manifestările inutil hiperbolice în onoarea erudiției severe în general, și deosebit a celei nemțești, ne servește, cu știuta grație academică, venerație literară pentru Victor Cousin, ori chiar pentru debitanți de elocvență ca Villemain și de Sacy, nu atât de iluștri, dar tot atât de tipici. Pe toți aceștia Renan îi recunoaște maiștri autentici ai stilului drept francez, al cărui farmec unic străinii nu-l pot niciodată simți - "ce style aile, cet adorable abandon"... Acestor francezi fără cusur le pune în față pe Guizot - "M. Guizot ne s'est hamais soucie de la perfection" (Questions contemporaines, 1868, pag. 415) - textul lui se poate traduce fără pierderi în orice limbă străină.

Tânărul filolog cocheta astfel, cu grațioasă egalitate, între adorabila știință nemțească și delicioasa elocvență națională. Se vede că de pe atunci încă făcea exerciții în vederea acelui chic special al nehotărârii și inconsecvenței înflorite,

care avea să ia ochii și să robească inimile atâtor literați, ori chiar laici simpli în căutare de finețe vizibilă de departe.

În aceiași ani când maistrul Sainte-Beuve și neofitul Renan își acordau laudele asupra lui Cousin, Taine singur vine să strice, cu glasul lui nou, cântarea elocvenței perfecte care urma pare că mai sigură ca oricând în aromeala ei antică. Judecata acestui om este, de la început, natural liberă; fostul elev al Școalei normale nu mai simte obligata emoție absolută în fața Marelui Secol. Cu mintea curată de idolatrii naive ori mincinoase, el arată în Cousin pe sorbonistul de pe vremuri, care diluează în discursuri gândiri străine, înțelese Dumnezeu știe cum, pe admiratorul aiurit al limbii oratorice de la 1650, care vorbește și scrie peste tot, cu o candidă manie, un stil perfect anahronistic. Judecata lui Taine despre Cousin era nouă și era competentă. Fără oftări lirice, nici complimente enorme către știința nemților, învățase solid limba și filozofia lor, cunoștea deci cum trebuie depozitele din care lua Cousin pretextele frazeologiei lui neobosite. Tânărul și agerul învățat a putut să vadă astfel și să arate mintea mărginit retorică a profesorului în toată

goliciunea ei nevoiașă. Avea douăzeci și patru de ani când începuse a pregăti execuția "filozofilor clasici", printre care Cousin trebuia să aibă locul cel mare; la aceeași vârstă, Renan scria în carnet: "M. Cousin s'enthousiasme de Kant, grandit cette figure. Il fallait un poete comme M. Cousin pour rendre interessante une philosophie si seche" (Cahiers de jeunesse, pag. 111). O însemnare de pe pagina imediat precedentă dă de bănuit că adoratorul patetic al gândirii germane ("O, Allemagne! qui t'implantera en France!" - "Allemagne! Allemagne! Herder, Goethe, Kant. Il faut souffleter cette creuse et pedante Universite." - "Goethe est Jupiter; Schiller, Apollon" (Cahiers de jeunesse, pag. 97, 311, 277) cunoștea pe Kant doar din oarecare umbre de idei, sărace și nevinovate, ale lui Adolphe Garnier, "le dernier representant d'une philosophie parcimonieuse, bourgeoise, etriquee, fondee sur le bon sens", zice despre dânsul Gebhart (Petits memoires, pag. 279), care închină acestui profesor, de mult trecut în neființa absolută, o pagină mai mult blândă decât respectuoasă.

S-ar părea că Renan dormea încă dulce în fețele elocvenței școlare, pe când Taine

ajunsese, prin naturală dezvoltare, să dezvelească sigur și fără sfială inconsistența senilă a epigonilor clasicismului. Eu cred mai curând că seminaristul emancipat se interesa mediocru de orice filozofie, însă râvnea cu sete la deșărtăciunile gloriei literare. În Cahiers de jeunesse (pag. 364) se găsește următorul strigăt care răsună din adânc : "M. Garnier m'invite a me rendre demain chez lui, pour copier sous sa dictee sa notice sur Jouffroy. Quelle joie! Me voila lance!"... Me voila lance! A fost atunci o clipă grea pentru idealul benedictin, pentru cultul rezignat și obscur al erudiției pure. Me voila lance! fanfara gasconului chema pe ferventul științei grave la nimicurile prestigioase ale literaturii. Între aceste două ispite una ascetică, cealaltă frivolă, cariera de literat a lui Renan a luat o fizionomie de perpetuu patelinage. De aceea nici revoltele lui literare nu poartă semnul clar al autenticității; și germanolatria lui patetică apare tot așa de puțin consistentă în esență cât era de pompoasă și fără măsură în formulele ei. David Strauss, după toate amabilitățile de rigoare, e nevoit să observe că biograful francez al lui Isus nu cunoștea din studiile germane decât ce era

tradus în franțuzește; de altfel, se pare că informațiile despre exegeza nemțească, cea atât de mult invocată și slăvită, Renan le lua mai ales din Revue de theologie et de philosophie chretiennes, redactată de Scherer și Colani, pe atunci (1850-60) profesori de teologie la Strassbourg (vezi Virgile Rossel, Histoire des relations litteraires entre la France et l'Allemagne, Paris, 1897, pag. 200). Pe când utiliza referatele folositoare ale celor doi învățați protestanți, care citeau în adevăr nemțește, dulcele retor era complet celebru și avea la activul său peste douăzeci de ani de adorație patentă pentru cultura nemțească.

Pare că în acest suflet de cleric scăpat în lume, știința și stilul au rămas dezbinate în principiu: "Un bon ecrivain est oblige de ne dire a peu pres que la moitie de ce qu'il pense" (într-un articol despre Victor Cousin, din 1858). Această stranie proclamație de scopism literar, împreună cu părerile lui despre stilul "francez", citate mai sus, puse în fața atacurilor contra retoricii, arată destul de clar încurcătura caracteristică retorului, care înțelege stilul numai ca suliman și înzorzonare suplimentară. Iar în inima seminaristului se năștea acest

conflict creștin: știința este fondul, lucrul grav și serios, ea-i virtutea aspră; stilul însă, o slăbiciune, o nenorocire greu de evitat, un păcat. Educația clasicistă și bisericească exagerase probabil această opoziție: austeritatea științei era, în gândul lui, sporită prin măiestria învățăturilor teologice; iar stilul, definit clasicește ca ornament, amenința cu autoritatea lui specifică, străină cu totul de acea a științelor moderne, laice ori sacre. Desigur, acest caz de conștiință n-a fost tragic; o simplă perplexitate teoretică. Este instructiv să-ți amintești că și lui Bossuet i se întâmplă, la ocazii diverse, să judece aspru, în numele simplicității creștinești, podoabele deșarte ale vorbirii: în faptă, amândoi clericii parizieni, la două sute de ani depărtare, s-au purtat la fel: au făcut stil - și încă cum!

Renan prepară stil și-l aplică, dinafară oarecum, pe idei și pe fapte. Aplicația se vede; vorbirea lui este exemplu de stil ornat. Metoda lui de a friza, coafa și agăța panglicuțe se vede bine atunci când lucrează asupra unui text dat. În Istoria bisericească a lui Eusebius (V, 1) se citează întreagă o scrisoare a creștinilor din Lyon către frații din Frigia, despre chinurile și

moartea câtorva credincioși din capitala Galiilor. Această dare de seamă, în spirit desigur apologetic, este totuși simplu și sobru scrisă, un fond cu deosebire ispititor pentru retorul modern. Povestirea veche, cu tonul ei de proces-verbal, te duce la fața locului și te înfiorează; Renan intervine, amplifică, fardează - adorabil, sublim: "Quelle gloire d'affirmer devant tout un peuple son dire et sa foi!... A tout ce qu-on lui demandait, il repondait en latin: Christianus sum. C'etaient la son nom, sa patrie, sa race, son tout...Quelle meilleure maniere de rehabiliter et d'affranchir l'esclave que de le montrer capable des memes vertus et des memes sacrifices que l'homme libre! Comment traiter avec dedain ces femmes que l'on avait vues dans l'amphitheâtre plus sublimes encore que leurs maîtresses?... Se penetrant de son role, elle appelait les tortures et brulait de souffrir... Blandine fut prodigieuse d'energie et d'audace. Elle fatigua les brigades de bourreaux qui... La bienheureuse, comme un genereux athlete, reprenait de nouvelle force dans l'acte de confesser le Christ.. C'etait le moment le plus emouvant de la journee... La fermete des deux martyrs etait admirable... Blandine ne cessait de prier, les yeux eleves au

ciel... Blandine fut sublime... D'elle-meme, elle alla se placer au bout de l'arene, pour ne perdre aucune des parures que chaque supplice devait graver sur sa chair"... (în volumul Marc-Aurele). Exemplul merită să devie clasic: impresia este distrusă fără rest. Este ciudat: asemenea tipice amplificări și coloraturi, de o patentă nulitate ca gândire și imagine, care alternativ moleșesc și exasperează, cred, orice atenție normal viguroasă, sunt echivalente literare exact corespunzătoare unei Priere d'une Vierge sau parafrazelor de bravură a la Thalberg, din pianistica de salon de pe vremuri; de ce în literatură La Priere d'une Vierge este încă atât de valabilă? Valabilă chiar pentru oameni care în muzică sau în alte arte sunt, sau par, luminați.

Toată viața internă a scriitorului acestuia pare c-a fost ținută în registru dublu; era dintre acei care, hotărât, nu scapă de cabotinismul ecleziastic. De aceea, afectația se vede c-a fost, un moment, pentru dânsul o problemă iritantă.

"L'homme veut a toute force etre ce que l'on croit qu'il est (subliniat în text). Que de fois j'ai eprouve cela! Un poids terrible me portait a etre ce que je croyais que l'on pensait de moi, quand

meme je croyais que ce n'etait pas moi"... "Je souffre horriblement aussitot que je peux trouver en moi quelque chose d'affecte, un ton pris, surtout visant au beau et au sublime. Oh! alors tout me devient suspect"... "Il est remarquable que je redoute l'affectation pour le beau, mais jamais pour le bon". Concluzia practică din aceste grozave suferințe: "il faut decidement que je prenne sur ce point mon parti et que bon gre mal gre je marche au beau. Qu'importe que j'ai ete affecte une minute? Et au fait, quel mal y a-t-il a cela au sens que je l'entends? Cette affectation n'est autre que la volonte reflechie de viser a quelque chose de grand" (Cahiers de jeunesse, pag. 247, 334, 5). Fără îndoială, definiția-i nobilă; dar nu modifică deloc natura mecanismului moral pe care caut să-l fixez aici: elementul hotărâtor îl arată vorbele de mai sus: "quand meme je croyais que ce n'etait pas moi"... La bătrânețe, Renan și face, din acest punct de vedere, bilanțul următor: "un certain manque apparent de franchise dans le commerce ordinaire de la vie m'est pardonne par mes amis, qui mettent cela sur le compte de mon education clericale. Je l'avoue, dans la premiere partie de ma vie je mentais assez

souvent... par bonte, par dedain, par la fausse idee qui me porte toujours a presenter les choses a chacun comme il peut les comprendre... Depuis 1851, je ne crois pas avoir fait un seul mensonge" (Souvenirs, VI, 4). Soră-sa izbutise, zice, să-l dezvețe de a spune fiecăruia lucrurile nu cum le gândește, ci "cum celălalt le poate pricepe"; "elle me montra fortement les inconvenients de cette maniere d'agir, et j'y renoncai". Dar nu știu cum să împac acest j'y renoncai categoric cu următoarea spovedanie generală: "sauf le petit nombre de personnes avec lesquelles je me reconnais une fraternite intellectuelle, je dis a chacun ce que je suppose devoir lui faire plaisir" (ibid., III, 1). Renunțase probabil fără succes; desigur însă, mărturia vinovatului confirmă cât trebuie ghidușia veninoasă a lui Leon Daudet: "Renan secouait debonnairement, de droite a gauche, sa trogne malicieuse et couvrait de compliments effrayants le moindre abruti... On n'entendait que ceci: "Comme vous avez raison! Combien cette reflexion est juste!" Il se fichait avec delices de tout ce monde qu'il meprisait mais ou il trouvait, avec l'encens, le boire et le couvert" (Devant la douleur, 1915, pag. 139-142).

Această politețe, hipertrofică până la comic, inspira pe Renan și în fabricarea stilului.

Scrisul lui se gătește anume de dragul publicului - "si le public avait la tete assez forte, il se contenterait de la verite; ce qu'il aime, ce sont presque toujours des imperfections" (Souvenirs, VI, 4). Acest stil, făcut prin urmare pentru capetele slabe, era clasicist; era doar stilul unui admirator al lui Villemain, al lui Cousin și, cu toate protestările puse la cale pe urmă, stilul elevului lui Dupanloup și al seminarului Saint-Sulpice, unde se zicea curent Monsieur Fenelon, Monsieur Bossuet. În definitiv, Renan credea în valoarea exclusivă a clasicismului pentru vorbirea frumoasă, așa cum cerea oficialitatea și publicul obișnuit, în care și pentru care trăia. "Je compris assez vite qu'il n'y a qu'une seule forme pour exprimer, ce qu'on pense et ce qu'on sent, que le romantisme de la forme est une erreur" (Souvenirs, II, 3. Cf. Priere sur l'Acropole: "J'ai ecrit selon quelques-unes des regles que tu aimes, o, Theonoe, la vie du jeune dieu"...). Dar declară îndată că această formă unică stă în contrazicere cu sensibilitatea lui: "tout me predestinait au romantisme de l'âme et de l'imagination". Încă o mărturisire dar

că stilul era adoptat cu bună știință, și nu creat din impuls propriu. Convingerea că stilul este pentru public l-a făcut ca, din zestrea clasică, să culeagă cu deosebit interes pomada și parfumul oratoric. Este instructiv să observi cum Taine, omul dinadins făcut ca să contrasteze cu Renan, n-a extras din același trecut național decât procedări de claritate pedagogică; a păstrat astfel rodul eminent și cel mai durabil poate al metodei clasice franceze. De altfel, vorbirea lui se naște din impuls propriu, este actuală, adesea rezultată din viziune artistică. Renan își face, din contră, scrisul cu intenție să-și costumeze știința, cu duplicitate retorică - vorba lui este un țesut de eleganțe de mult expirate. Repetiții și gradații, apostrofe, întrebări, exclamații, locuri comune sentențioase, portrete morale lucrate în mozaic de epitete grave sau grațioase, perifraze eufemistice (de exemplu, răpciugii Renan nu-i zice morve, ci: la plus terrible maladie du cheval!) - toate aceste frumuseți reglementare, scumpe marelui secol, sunt presărate în text, cu neobosită îngrijire, de acest adept șiret al grațiilor literare de pe vremuri, pare că dinadins ca să provoace atenția celor care le pândesc cu admirație, ca și a celor care fug de dânsele. În

interesul acestor categorii dușmane de cititori dau aici o culegere pe care o cred substanțială.

"...C'est l'agacement, c'est l'irritation, c'est l'enfer... Ah! barbares (așa strigă totdeauna damele pasionate în tragediile lui Racine), oubliez-vous que nous avons eu Voltaire, et que nous pourrions encore vous jeter a la face le pere Nicodeme, Abraham Chaumeix, Sabathier et Nonotte?... Mais pourquoi donc employer contre nous une arme que vous nous avez reprochee?"

"... Les choses sont serieuses. Qui n'a senti en face d'une fleur qui s'epanouit, d'un ruisseau qui murmure, d'un oiseau qui veille sur sa couvee, d'un rocher au milieu de la mer, que cela est sincere et vrai? Qui n'a senti, a certains moments de calme, que les doutes qu'on eleve sur la moralite humaine?... Par quoi le prendrait-on, puisque le scepticisme rit le premier de toutes choses? Mais comment un croyant qui se moque d'un autre croyant ne voit-il pas?... On a detruit le charme, il n'y a plus de retour possible. De la une affreuse, une horrible (ce gradație perfectă!) situation. Oh! cela est intolerable! Que faire? Lâcher les brutes sur les hommes? Oh! non, non; car il faut sauver

l'humanite et la civilisation a tout prix. Garder severement les brutes et les assomer quand elles se ruent? Cela est horrible a dire. Non! il faut en faire des hommes, il faut leur donner part aux delices de l'ideal, il faut les elever, les ennoblir, les rendre dignes de la liberte...

Quoi! vous trouvez mauvais qu'ils desirent ce dont vous jouissez? Voudriez-vous precher au peuple la claustration monacale? Si cette vie est bonne, pourqui?... Si elle est mauvaise, pourquoi? Quoi! un homme qui resigne toute sa vie!... Eh, grand Dieu! qu'importe, je vous prie? Qu'importe, a la fin de cette courte vie?... Heros de la vie desinteressee, saints, apotres, moines, solitaires, cenobites, ascetes, poetes et philosophes sublimes qui aimâtes...; sages, qui...; et toi surtout, divin Spinoza!... Mais que je retrouve bien dans vos plus sublimes folies les besoins et les instincts suprasensibles de l'humanite!..."

Toată această emoție pomădată și regulat ondulată agrementează o apologie pentru drepturile erudiției severe - l'Avenir de la science. Ca să îmbogățesc impresia, transcriu perfectul final de melodramă pentru moartea lui Marcu Aureliu: "horrible deception pour les

gens de bien! Tant de vertu, tant d'amour n'aboutissant qu'a mettre le monde entre les mains d'un equarrisseur de betes, d'un gladiateur! Apres cette belle apparition d'une monde ilyseen sur la terre, retomber dans l'enfer des cesars, qu'on croyat ferme pour toujours!... Adieu, vertu; adieu, raison. Puisque Marc-Aurele n'a pu sauver le monde, qui le sauvera? Maintenant, vivent les fous! Vive l'absurde! vivent le Syrien et ses dieux equivoques!"... Cum lesne se vede, nu dau decât exemple de broderie; țesutul obișnuit al elocvenței clasiciste, așa-numitele "developpements", adică diluări sistematice ale gândirii după anume reguli, îl las pe seama cititorului bine informat; altfel ar trebui să copiez, probabil, mai mult de jumătatea paginilor iscălite de Renan. Numai pentru tehnica portretelor, combinate exact după canoanele secolului al 17-lea, din formule generale și maxime morale, frumuseți mobile ca insigniile de cotilion, vreau să dau probe, pentru a împlini pe cât se poate fizionomia obișnuită a stilului acestuia de continuă deghizare în forme din alte vremuri.

"C'est la gloire des souverains que deux modeles de vertu irreprochable se trouvent dans

leur rang. Le trone aide parfois a la vertu. Le souverain, serviteur de tous, ne peut laisser son originalite propre s'epanouir librement - le souverain vraiment digne de ce nom observe l'humanite de haut et d'une maniere tres complete. La froideur de l'artiste ne peut appartenir au souverain. La condition de l'art c'est la liberte; or le souverain, assujetti qu'il est aux prejuges de la societe moyenne, est le moins libre des hommes. Il n'a pas droit sur ses opinions; a peine a-t-il droit sur ses gouts"... (exemplu mare de adevărat developpement clasic: variația unui loc comun prin alte locuri comune, variație mascată aici printr-o falșă concizie - căci simpla înșirare de fraze scurte nu-i concizie). "L'esprit va bien rarement sans quelque malignite". "Ce qui lui manqua, ce fut, a sa naissance, le baiser d'une fee" (și nițică poezie, prin urmare!). "Cette facon de s'aveugler volontairement est le defaut des coeurs d'elite". "La valeur morale de l'homme est en proportion de sa faculte d'admirer" (maxime psihologice predestinate pentru Morceaux choisis).

Ultimul aforism Renan îl auzise, ca școlar, de la Dupanloup (Souvenirs, III, 3), și l-a păstrat cu grijă patreuzeci de ani, pentru ca să-l aplice

într-un portret moral; să conservi astfel de stil oratoric o viață întreagă - ce minunate efecte putea să aibă corsetul clasic bine strâns și răbdat cu zel de preot literarizant! Tot astfel omul acesta, care vrea să se arate pătruns de spirit istoric și modernă înțelepciune relativistă, utilizează liniștit cel mai comun patos și se indignează academic contra cezarilor ("la saturnale de crimes la plus effrenee dont le monde se souvienne - Rome, ecole d'immoralite et de cruaute - les plus choquantes ignominies - tous les vices s'affichaient avec une cynisme revoltant, les spectales avaient introduit une affreuse corruption"); și repetă despre vechii greci copilării școlare și scandalos false, de pildă că viața elină - ("qui avait ete charmante un jour" șapte veacuri de viață a unor grupe omenești cu însemnate deosebiri între dânsele, și supuse la deosebite influențe străine, rezumate așa după vechi tipic retoric, într-o simplă idilă!) - viața elină a decăzut "faute d'honnetete et de bonte", sau că "le sentiment profond de la destinee humaine manqua toujours aux grecs qui, en vrais enfants fu'ils etaient, prenaient la vie d'une facon si gaie, que jamais ils ne songerent a maudire les dieux"...

Cititorul să comenteze cum va ști vechea și adorabila formulă; poate că următoarele ingrediente de decor clasic îi vor fi de oarecare ajutor: "mer d'azur, air limpide, ciel serein, rochers, revetus d'un leger duvet de verdure, bleu vif de la mer - quelque chose d'admirable - les flots dansent une ronde eternelle autour de l'horizon, monde feerique d'un cycle de dieux marins et d'Oceanides, menant une vie brillante d'amour, de jeunesse et de melancolie, en des grottes d'un vert glauque, sur des rivages tour a tour gracieux et terribles, lumineux et sombres. Calypso et les Sirenes, les Tritons et les Nereídes, charmes dangereux de la mer, caresses a la fois volupteuses et sinistres, Daphnis et Chloe, Theocrite, Moschus, Hero et Leandre"... Aceasta-i insula Patmos, sau orice altă insulă din Arhipelag, zisă elocvent, putem spune chiar: cantabil.

Atât de tare este scrobită vorbirea acestui om cu retorica școlilor, gândirea lui atât de continuu supusă deghizării clasiciste, încât nici pe bătrâna d-nă Renan, mama, nu o iartă să povestească o întâmplare din orășelul ei fără marafeturi în gustul acesta: "Elle (este vorba de fata unui nobil scăpătat, aproape tâmpită de

sărăcie și singurătate) ne lui demandait pas un regard (era îndrăgostită de un preot): une pensee eut suffi. Qu'il admît seulement son existence, elle eut ete heureuse... Le vicaire etait la seule personne de son rang, qu'elle vît, s'il est permis de parler de la sorte... Tu sais (M-me Renan povestește fiului ei) le charme infinit de... nos bons ecllesiastiques bretons... Le coeur et les sens se transformaient en lui en quelque chose de superieur... Mariez le pretre, et vous detruisez un des elements les plus necesaires (acum M-me Renan apostrofează, evident, un public mare)... Sa passion etait un feu silencieux, intime, devorant (superbă gradație, secundum artem!)... Lui, beau, jeune, toujours occupe de fonctions majestueuses, officiant avec dignite au milieu d'un peuple incline, ministre, juge et directeur de sa propre âme! C'en etait trop (în adevăr)... Comme un violent cours d'eau qui, rencontrant un obstacle infranchissable, la pauvre fille"... Și nu-s destul așa cum sunt aceste enorme mofturi oratorice; mai trebuia, pentru culminație, și un discurs al nenorocitei către ea însăși, pus tot în sarcina d-nei Renan: "Quoi! se disait-elle, je ne pourrai arreter un moment son regard? il ne

m'accordera pas que j'existe? je ne serai rien quoi que je fasse?&ldots; Son amour, ce serait trop desirer, mais son attention, son regard?... Etre mere par lui, oh! ce serait un sacrilege; mais etre a lui, etre Marthe... oh! ce serait le paradis!" Desigur, este o faptă rea să pocești astfel, cu zorzoane de carnaval literar, figura venerabilă a unei femei pe care ne-o închipuim foarte cumpătată și sănătoasă la minte și la vorbă. Mare pedeapsă pot fi părinților copiii stricați de literatură!

Față de oamenii cu care stă de vorbă, față de publicul care are să-l cetească, Renan păstrează același regim de strâmbături amabile: pe cei din salon îi abrutizează cu enorme complimente sirupoase, iar publicului cititor îi servește istorie religioasă sau literatură diversă, dreasă cu toate ingredientele unei vechi cofetării stilistice.

Un produs de prefăcătorie literară cu deosebire instructiv sunt dialogurile și dramele filozofice. Dialogul este ispita veșnică a erudiților și filozofilor literarizanți; pentru acești amatori de gloriolă artistică, dialogul pare să fie treapta cea mai accesibilă a plasticii literare. În realitate, printre formele diverse ale fanteziei, tipul dramatic se arată a fi unul din

cele mai excluzive și mai rare; creațiile lui specifice realizează un maximum de obiectivizare estetică. Acest tip este aproape o curiozitate psihologică, deoarece pornirea imediată și universal-umană este monologul perpetuu. De acolo vine, cred, inconștiența cu care mulțimea talentelor slab diferențiate fabrică, în cadre diverse, atât dialog deplorabil. Pentru învățați îndeosebi, răul a pornit de la Platon. Dar Platon era, desigur, poet; scrisese drame și ditirambi înainte de a se gândi la știință. Moartea lui Socrate, capricios împărțită în două dialoguri, este o nuvelă strălucitoare de vigoare dramatică. Totuși, succesul dialogului ca expresie de gândire filozofică este, chiar în cazul acestui maistru, cel puțin discutabil. Unul dintre cei mai moderni oameni printre filologii clasici de astăzi, Wilamowitz-Moellendorff, cu toată admirația lui pentru artistul Platon ("die volkommenste Prosadichtung heute noch, also wohl bis zum jungsten Tag3!" - vede bine rezistența din ce în ce mai neînvinsă a gândirii abstracte contra formei dialogului. Aproape fără să vrea, acest admirator arată nereușita esențială chiar pentru acest poet filozof, cu excepționale, poate chiar unice aptitudini. Iar

cine judecă deplin liber de cultul mii de ani impus prin rutina pedagogică vede că textul "dialogurilor", într-o mare proporție, nu-i decât monologul lui Socrat, întrerupt din loc în loc prin câteva silabe afirmative ori negative. Nulitatea acestor exasperante pseudoreplici este patentă. Mai ales pentru expunere de doctrină, această procedare catehismatică formează o diversiune de tot copilăroasă, care plictisește absurd atenția.

Renan pretinde că forma dialogului este, astăzi (!?), cea mai potrivită pentru expunerea "ideilor filozofice" - "qui ne sauraient etre l'objet de demonstrations". Dar dintr-un discurs tăiat în bucăți, despărțite prin nume proprii, nu se fac dialoguri. Cititorul treaz nu se poate înșela cu astfel de ieftină învârteală; atenția lui trece peste nume, fiindcă ele, și bucățile de care-s lipite, n-au viață proprie, ci sunt numai o dispoziție grafică fără justificare internă. Motivarea lui Renan nu-i decât un pretext cochet; ambiția profesorului om-de-lume să ne dea, pe lângă știință "severă", mici suplimente de poezie, este motivul adevărat al falșelor dialoguri. Trebuie să fie mai întâi fantezia natural plină și obsedată de figuri vii pentru ca

să poată naște dialog autentic. Argumente în favoarea și cele în contra unei teze abstracte, oricât de clar așezate, nu se schimbă în persoane numai dacă scrii nume proprii sonore în capul paragrafelor.

Dintre fardurile cu care Renan își drege neobosit scrisul, nuanțele lirice sunt cu specială grijă aplicate în Rugăciunea pe Akropolis. Un psalm clasicist de o eleganță ireproșabilă. Exclamații continue - frizate, pomădate, aduse frumos, după regulile bune. Oh! ah! oh! ah! O! Nu se poate entuziasm mai bine tăiat pe talie; șade turnat. Epitete sonore, dar și istoric exacte; unul chiar cu arătare precisă a numărului inscripției unde se găsește. Un "abandon" delicios, o combinație de solemn cu familiar încântătoare. Arheologie poetică superioară, consacrată în discursuri de recepție - "le parfait laius", cum se zice în limba studențească. Zaharica didactică-mondenă; minune de elocvență îngerească, vreau să zic: fără sex, clerico-feminină... Și cu ce adorabilă "nonchalance" este prezentat buchetul: "un vieux papier que je retrouve (ce întâmplare - nu?) contient ceci!"... Vă rog!

Deși s-a făcut literat și jurnalist parizian,

Edmond Scherer a rămas ceea ce fusese: un teolog protestant inteligent, cuminte, serios. De aceea perplexitatea lui față de cochetăriile comedianului ecleziastic este adeseori amuzantă, totdeauna instructivă. Scherer se întreabă, de pildă, cu nesfârșită mirare: de unde știe Renan atâtea despre sfântul Pavel? "Je ne sais ou il a vu saint Paul: ce qui est certain c'est qu'il l'a vu. Il le faut bien, puisqu'il l'appelle un laid petit juif. Que dis-je? il le decrit des pieds a la tete; il etait de courte taille, epais, voute, epaules fortes qui portaient bizarrement une tete petite et chauve; face bleme envahie par une barbe epaisse, nez aquilin, yeux percants, sourcils noirs se rejoignant sur le front" (Etudes sur la litterature contemporaine, IV, 191). Asupra sfântului Luca imaginația lui Renan operează și mai energic. Pavel zice în una din scrisori: "Luca, medicul, care mi-e foarte drag". Este vorba de acela căruia tradiția îi atribuie a treia evanghelie. Și asta-i tot ce se știe despre dânsul! Dar Renan are informații speciale: "Luc avait recu une education juive et hellenique assez soignee - esprit doux, conciliant, âme tendre, sympathique, caractere modeste et porte a s'effacer... Luc est a la lettre fascine par

l'ascendant de Paul". Afară de aceasta: Luca stima mult pe ofițerii romani, probabil studiase armata romană în Macedonia, avea considerație deosebită și pentru funcționarii civili; în sfârșit, el a compus "ces delicieux cantiques de la naissance, de l'enfance de Jesus, ces hymnes des anges, de Marie... ou eclatent en sons si clairs et si joyeux le bonheur de la nouvelle alliance". Scherer se întreabă: "ne dirait-on pas que M. Renan a connu personnellement saint Luc, ou qu'il a puise des memoires inedits?" (l.c.). În aceste curioase exemple se vede cum un istoric de la 1850, îndrăgostit ostentativ de metodele erudiției moderne, ajunge, totuși, în formă și în procedare, să semene cu un abbe Velly din secolul al 18-lea, care scria în istoria Franței frumuseți ca acestea: "Childeric fut un prince a grandes aventures... C'etait l'homme le mieux fait de son royaume; il avait de l'esprit du courage; mais ne avec un coeur tendre, il s'abandonnait trop a l'amour: ce fut la cause de sa perte. Les seigneurs francais, aussi sensibles a l'outrage que leurs femmes, l'avaient ete aux charmes de ce prince"... Asta se chema pe atunci: "rendre fort agreable le chaos de nos premieres dynasties". Augustin Thierry, dând

seamă despre acești istorici distractivi de pe vremea lui Ludovic XV, zice naiv: "j'ai peine a me defendre d'une sorte de colere". Și tocmai Renan spune despre Thierry: "il fut pour moi un vrai pere spirituel" (Souvenirs, VI, 5): tatăl spiritual luptase din toate puterile ca să pună capăt istoriei anahronistice; fiul, de dragul eleganțelor distractive, colorează și costumează izvoarele cu cea mai drăgălașă fantezie. În acest spirit sunt și comparațiile lui cunoscute, evident căutate, ca să amuze cu orice preț: profetul Hosea, un predicator al ligii sau un pamfletar puritan din vremea lui Cromwell; profetul Amos a scris primul articol de jurnalism intransigent în anul 800; Isaia este tocmai Emile de Girardin, sau chiar Armand Carrel; în sfârșit, profeții toți străbat Palestina "en monome" (sic!).

Față de această erudiție amuzantă, Scherer amintește "procedările ușuratice", "lipsa de precizie", "metoda învechită", evidente încă din primul volum al Originilor creștinismului. Pentru Renan, în general, toate izvoarele au un fond de adevăr - principiu inventat anume pentru a justifica povestirile ornate, în contra adevărului elementar. "Abandonne-t-il un fait ou un recit, il veut qu'il y reste un fond de

verite... Les prodiges qui signalerent la descente du Saint-Esprit sur les apotres s'expliquent par un orage. Si Saint-Jean n'a pas ete plonge dans de l'huile bouillante, il a peut-etre ete plonge dans de l'huile que ne bouillait pas. Ces menagements de M. Renan pour la tradition me font toujours penser malgre moi a une celebre trouvaille de l'ecole rationaliste: Jonas et son sejour dans l'estomac d'un cetace se reduisaient a l'abandon du prophete dans une île dont l'auberge etait a l'enseigne de la baleine... Renan ne peut se persuader, ce qui est pourtant l'une des principales conquetes de la critique moderne, que les legendes se forment, que les prodiges s'inventent et que les apocryphes se fabriquent de toutes pieces". Iar concluzia lui Scherer este memorabilă pentru înțelegerea eruditului și artistului teolog: "Un trait bien caracteristique de la maniere historique de Renan est sa repugnance a ignorer et a avouer qu'il ignore. On le tient pour un sceptique: je ne connais pas, quant a moi, d'intelligence plus refractaire au doute" (Etudes, VIII, 111-114). Cu acest ultim caracter, fizionomia diletantului cu orice preț este completă. Judecata lui Scherer e adâncă; dar privind lucrurile mai altfel, el era,

poate, un naiv, și la toate acestea istețul literat ar fi putut răspunde cu veselie gasconă: "Au fait, messieurs, toutes mes histoires ne vous font-elles pas une belle galejade?" Așa, înțelegem. Să generalizăm numai puțin vorba lui Leon Daudet: "Il se fichait avec delices de tout ce monde" - și nu ar mai fi nimic de zis.

Renan scrie totuși: "J'ai passe un an a eteindre le style de la Vie de Jesus, pensant qu'un tel sujet ne pouvait etre traite que de la maniere la plus sobre et la plus simple" (Souvenirs, VI, 4). În adevăr, jocul fusese cam tare, și critica răspunsese în ton: "histoire des trois mousquetaires de l'Eglise - bonbons qui sentent l'infini - un Christ retouche par un pinceau ou se mele etrangement le bleu melancolique de la poesie moderne, le rose de l'idylle du dix-huitieme siecle et je ne sais quel grisâtre philosophie morale empruntee, dirait-on, a La Rochefoucauld - M. Renan, un Luther Nemorin!"... Dar Renan avea, se pare, o idee foarte particulară despre sobrietate; și dacă a muncit atâta ca să "stingă", cum zice, stilul Vieții lui Isus, exemplele pe care le-am dat din volumele următoare ale operei arată, mi se pare, că incendiul stilistic izbucnise din nou; cel

puțin tabloul insulei Patmos este un pojar formidabil. Să nu ne grăbim însă: omul acesta se bucura de o rară luciditate. "La note moyenne de la prose academique du XII-e siecle est au ton de Seneque. Le bon effet que produisent, traduites en francais, les oeuvres de cet habile rheteur et meme les declamations tragiques qu'on met sous son nom m'ont toujours paru quelque chose d'alarmant. Seneque, prenons-y garde, est notre modele; quand nous ne sommes qu'a son diapason, nous passons pour sobre" (Nouvelles etudes d'histoire religieuse, 1884). Atunci? Atunci constatăm numai că avem înainte o problemă intimă națională a vieții literare franceze, prea complicată ca să aibă loc mai mult în această notă. Cred însă că unele observații ale mele ar putea fi de folos cui ar vrea să se gândească la acea capitală întrebare de istorie literară și de psihologie etnică și socială.

În cazul lui Renan, năravul și școala au fost, se vede, mai tari decât impulsul critic care se arată, mai sus, în judecata despre Seneca și stilul francez. Grația și eleganțele irezistibile ale umanistului salonier Dupanloup au luminat pentru totdeauna cu retorice raze sufletul

sugestibil al bretonului parizianizat. "Je ne voyais (după ce trecuse de sub direcția "strălucită" a lui Dupanloup) l'antiquite que par Telemaque et Aristonous. Je m'en rejouis. C'est la que j'ai appris l'art de peindre la nature par des traits moraux" (Souvenirs, IV, 2). Adevărat! Între Monsieur Fenelon și Monsieur Dupanloup, având înaintea ochilor frumusețile dichisite ale Odiseii în danteluțe, portretul literar al lui Renan este desăvârșit ca logică și expresie.

Negreșit, orice artă este și artificiu. Dar nu-i decât artificiu dacă între procedările de expresie și temperamentul propriu-zis, animalic, al individului nu-i comunicare intensă și continuă. Renan era tip de inteligență cumpănită; placid, prudent până la șiretenie, potrivindu-și, cum singur spune, manifestările după sufletul publicului, oricare ar fi. Acest om își dă, cu sistemă, febră lirică și erupții oratorice, procedând astfel la confecționarea unei voluminoase travestiri stilistice. Cine îl asculta pentru întâia oară vorbind la curs era surprins: firea și vorba omului acestuia contrastau prea violent cu stilul lui scris. O virtuozitate curioasă - preoțească poate... Dacă nu ești sugestibil pentru astfel de lirism a froid (și numai pentru

acești nesugestibili am scris Nota aceasta) îi zâmbești fără multă supărare; iar acolo unde trece măsura, îți aduci aminte de instantaneul aprigului Leon Daudet - ori te gândești, chiar, la cuvântul profund onest al lui Cambronne.

Despre stilul perfect

Am greșit. Deunăzi, vorbind de stilul lui Renan, am spus, după mărturia lui Emile Gebhart, că La Priere sur l'Acropole, giuvaerul etern inevitabil în toate panegiricele închinate maistrului delicios, a fost scrisă în biblioteca Școalei franceze sau la Hotel d'Angleterre în Atena. Târziu după Gebhart, Albert Thibaudet venise cu ideea că Rugăciunea a fost, probabil, scrisă în insula Ischia. Nici așa nu-i. Acum de curând, d. Jean Pommier, profesor, a publicat în Revue de Paris, un studiu despre originile bucății, și acolo ne informează că ea a fost scrisă, câteva luni mai târziu, acasă, la Paris. Și d. Pommier, care face lucrurile serios, a cercetat carnete inedite de călătorie ale lui Renan, și a găsit că în La Priere... sunt utilizate note dintr-o plimbare în Norvegia.

Renaniștii au strigat că-i profanare și-i ridicul să cercetezi izvoarele (!) unui scriitor așa de

mare. D. Souday, mai ales, s-a iritat peste măsură și a vorbit, foarte veninos, despre Le Pommier sur l'Acropole... și bietul profesor Pommier crezuse că a luat toate măsurile de cuvenit respect către idolul de care se apropia, scriind cu sfială mare: "Arretons ici cette analyse impie". Ce naiv! Nu s-a gândit că nu era vorba să se oprească; sacrilegiul era că a început o asemenea cercetare... Dar adoratorii nu înțeleg; de aceea doar sunt adoratori.

Ce însemnează, în cazul de față, asemenea cercetare asupra metodei de lucru a unui literat? Renan zice: "les heures que je passais sur la colline sacree etaient des heures de priere". Aceasta, evident, ca să ne prepare pentru lirismul care urmează îndată - cinci pagini de apostrofări și invocații neobosite, impecabil elegante.

După drepturile elementare ale interpretării literare, îmi era permis - vreau să zic: eram obligat! - să pun alături de informația din Souvenirs de jeunesse (pe care Renan singur le taxează de verite et poesie, și adaugă: "bien des choses y ont ete mises, afin qu'on sourie") observațiile unui învățat serios și cinstit ca Gebhart, care tocmai în acele "ceasuri" era acolo

cu dânsul.

Și?

Și, prin urmare, Renan care însuși semnalase repetat că genurile literare își au vremea lor, sunt născute din necesități istorice și rămân supuse acestora, că încercarea de a reînvia genuri moarte este o greșală copilăroasă, o idee învechită de retor, Renan compune acasă, în biurou, cu note luate în biblioteci filologice și în călătorii prin Grecia și Norvegia, un fel de psalm - el, profesorul de gramatică comparată și critică biblică din secolul XIX, flegmaticul blajin și ironic - un imn, parc-ar fi un preot ori un adept delirant de acum mii de ani. Și rezultatul este un anahronism literar: amestec pestriț și comic de exclamații tipicare, de ornamente erudite colecționate din manuale savante și de note critice judicioase și interesante! Aceste materiale, atât de eterogene, puse atât de fără jenă la un loc, dau impresia unei glume la un banchet de profesori. Pentru febrilii renaniști români va fi binefăcătoare, poate, o apreciere franceză, pe care, fără îndoială, o vor citi cel puțin cu respectuoasă atenție datorită absolut spiritului latin: "on exhumera la sempiternelle Priere sur l'Acropole... Entre nous, cette piece

sent un peu la parodie" (Jean-Jacques Brousson, în Les Nouvelles litteraires din 24 februarie 1923).

Pentru stil, o asemenea întreprindere trece cu totul peste marginile virtuozității acceptabile - este curat joc acrobatic.

Despre scrisul lui Renan a zis odată Jules Lemaître: "on ne voit pas comment c'est fait". Pentru infinit citata Rugăciune, cum vedem acum, fraza lui Lemaître este cel puțin exagerată... se vede prea bine... "comment c'est fait!"... Dar sonoritatea frazei? A cercetat cineva riguros ritmele prozei lui Renan ca să vadă dacă, prin varietatea ori noutatea lor, pot să stea alături, ori mai sus chiar - nu?! - decât ale lui Chateaubriand, ale lui Ballanche, ale lui Maurice de Guerin? sau - fiindcă mulțimea cititorilor de azi îi frecventează rar ori deloc pe aceștia - decât ritmele lui Flaubert și France, ale lui Huysmans, ale lui Lemaître el însuși? Până la o asemenea cercetare, de ce atâta vorbă de muzicalitatea lui Renan? Fraza lui Lemaître a fost, probabil, o grațiozitate curentă - cine știe ce compliment evaziv, din fuga condeiului.

Cred că proza lui Renan e făcută din ingredientele ritmice și retorice cele mai

consacrate printr-un uz școlar foarte vechi și general, acumulate și aplicate cu intenția stăruitoare de a le da un maximum de evidență. Proza aceasta este un muzeu complet al frumuseților pe care le au în urechi și în memorie milioane de avocați, ziariști, profesori și alți cetățeni cari întrețin relații fragede cu "literatura".

Încă de mult, caracterizase Huysmans scrisul lui Renan prin o formulă de maistru: "le verbe aqueux d'Ernest Renan!"

Lui Marcel Proust stilul lui Renan i se pare "gazetăresc". Se înțelege, și de multe ori: "perfect". Neapărat. Stilul "perfect" nu-i posibil decât în acea metodă literară care-i a lui Renan. "Perfect", "perfecție" sunt cuvinte favorite în estetica clasicistă a secolului XVII, care se întemeia pe credința fermă că există o excelență unică în artă, simplu și clar determinabilă. La asemenea excelență se putea și se cerea să ajungă orice intenție artistică, absolut indiferent de orientarea firească a talentului și de structura psihologică a momentului creației. Perfecția era determinată prin reguli - și sigur realizabilă tot prin ele. Renan a fost un tip "perfect" de epigon al clasicismului. Stilul lui este "adeseori" -

perfect. Nici vorbă! Dar un tânăr literat francez judecă, de pildă, așa: "son style peut paraître blanchâtre et affecte souvent (par exemple la fameuse Priere sur l'Acropole), sa pensee trop adroite et son mysticisme trop papelard" (Bernard Fay, în Les Nouvelles litteraires, 12 aprilie 1924).

Jurnaliștii și profesorii laolaltă au consacrat de mult pe France discipol al lui Renan. În momentele sale literare, ubiquul Mitică, după ce constată că France e sceptic, adaugă cu finețe: ca și Renan, maistrul lui.

În călătoria sa literară prin America de Sud, deputațiile de literați și studenți îl salutau regulat și credincios ca "școlar al lui Renan"... - până într-atât, că placidul Anatole și-a pierdut răbdarea și a vorbit astfel unui ziarist: "Qu'y a-t-il de commun, je vous demande, entre l'auteur de la Vie de Jesus et moi?... Il a appris a ecrire dans les eucologes et moi dans Voltaire. Son style a la fausse simplicite de cet art sacre des enfants de Marie et des enfants de choeur... Le mien est ce qu'il est, mais il ne sent pas la bigotterie. Et puis je suis emancipe, tandis que votre Renan demeurera sousdiacre in aeternum! Il preche. Il se croit incredule parce qu'il ne

recite plus son breviaire, mais il est opprime sous toutes sortes de fidelites, de professions, de confessions, de symboles! Il est denue de tout esprit critique. Il n'a aucun sens de l'histoire"... Și France dezvoltă această judecată, înșirând comparațiile istorice, de o foarte îndoielnică savoare, atât de întrebuințate de Renan - regii merovingieni asimilați cu fermierii actuali din Beauce ori Brie, Saul cu un șeic arab, David cu Abd-el-Kader - și arătând inconsistența criticii biblice a profesorului literat, care interpretează cărțile sfinte când raționalist, când romantic. Iar Jean-Jacques Brousson, relatând conversația lui France, observa că sarcasmele aceste cuprind o părticică de adevăr.

Mie nu-mi trebuie aici decât caracterizarea stilului cu vorbele "fausse simplicite". În ele se rezumă înțelesul întregii Note în care am arătat izvoarele istorice și psihologice ale artei lui Renan, punându-l mai ales pe dânsul însuși să se explice și să se descrie în fața cititorului.

Când am scris-o, nu știam că France îi găsise o atât de clară concluzie. Cred că nici încheierea textului meu nu era obscură; ci numai ceva mai energică în ton.

Mă găsesc dar în tovărășie bună; mă pot

dezinteresa liniștit de rest.

Despre stilul perfect

Am greșit. Deunăzi, vorbind de stilul lui Renan, am spus, după mărturia lui Emile Gebhart, că La Priere sur l'Acropole, giuvaerul etern inevitabil în toate panegiricele închinate maistrului delicios, a fost scrisă în biblioteca Școalei franceze sau la Hotel d'Angleterre în Atena. Târziu după Gebhart, Albert Thibaudet venise cu ideea că Rugăciunea a fost, probabil, scrisă în insula Ischia. Nici așa nu-i. Acum de curând, d. Jean Pommier, profesor, a publicat în Revue de Paris, un studiu despre originile bucății, și acolo ne informează că ea a fost scrisă, câteva luni mai târziu, acasă, la Paris. Și d. Pommier, care face lucrurile serios, a cercetat carnete inedite de călătorie ale lui Renan, și a găsit că în La Priere... sunt utilizate note dintr-o plimbare în Norvegia.

Renaniștii au strigat că-i profanare și-i ridicul să cercetezi izvoarele (!) unui scriitor așa de mare. D. Souday, mai ales, s-a iritat peste măsură și a vorbit, foarte veninos, despre Le Pommier sur l'Acropole... și bietul profesor

Pommier crezuse că a luat toate măsurile de cuvenit respect către idolul de care se apropia, scriind cu sfială mare: "Arretons ici cette analyse impie". Ce naiv! Nu s-a gândit că nu era vorba să se oprească; sacrilegiul era că a început o asemenea cercetare... Dar adoratorii nu înțeleg; de aceea doar sunt adoratori.

Ce însemnează, în cazul de față, asemenea cercetare asupra metodei de lucru a unui literat? Renan zice: "les heures que je passais sur la colline sacree etaient des heures de priere". Aceasta, evident, ca să ne prepare pentru lirismul care urmează îndată - cinci pagini de apostrofări și invocații neobosite, impecabil elegante.

După drepturile elementare ale interpretării literare, îmi era permis - vreau să zic: eram obligat! - să pun alături de informația din Souvenirs de jeunesse (pe care Renan singur le taxează de verite et poesie, și adaugă: "bien des choses y ont ete mises, afin qu'on sourie") observațiile unui învățat serios și cinstit ca Gebhart, care tocmai în acele "ceasuri" era acolo cu dânsul.

Și?

Și, prin urmare, Renan care însuși semnalase

repetat că genurile literare își au vremea lor, sunt născute din necesități istorice și rămân supuse acestora, că încercarea de a reînvia genuri moarte este o greșală copilăroasă, o idee învechită de retor, Renan compune acasă, în biurou, cu note luate în biblioteci filologice și în călătorii prin Grecia și Norvegia, un fel de psalm - el, profesorul de gramatică comparată și critică biblică din secolul XIX, flegmaticul blajin și ironic - un imn, parc-ar fi un preot ori un adept delirant de acum mii de ani. Și rezultatul este un anahronism literar: amestec pestriț și comic de exclamații tipicare, de ornamente erudite colecționate din manuale savante și de note critice judicioase și interesante! Aceste materiale, atât de eterogene, puse atât de fără jenă la un loc, dau impresia unei glume la un banchet de profesori. Pentru febrilii renaniști români va fi binefăcătoare, poate, o apreciere franceză, pe care, fără îndoială, o vor citi cel puțin cu respectuoasă atenție datorită absolut spiritului latin: "on exhumera la sempiternelle Priere sur l'Acropole... Entre nous, cette piece sent un peu la parodie" (Jean-Jacques Brousson, în Les Nouvelles litteraires din 24 februarie 1923).

Pentru stil, o asemenea întreprindere trece cu totul peste marginile virtuozității acceptabile - este curat joc acrobatic.

Despre scrisul lui Renan a zis odată Jules Lemaître: "on ne voit pas comment c'est fait". Pentru infinit citata Rugăciune, cum vedem acum, fraza lui Lemaître este cel puțin exagerată... se vede prea bine... "comment c'est fait!"... Dar sonoritatea frazei? A cercetat cineva riguros ritmele prozei lui Renan ca să vadă dacă, prin varietatea ori noutatea lor, pot să stea alături, ori mai sus chiar - nu?! - decât ale lui Chateaubriand, ale lui Ballanche, ale lui Maurice de Guerin? sau - fiindcă mulțimea cititorilor de azi îi frecventează rar ori deloc pe aceștia - decât ritmele lui Flaubert și France, ale lui Huysmans, ale lui Lemaître el însuși? Până la o asemenea cercetare, de ce atâta vorbă de muzicalitatea lui Renan? Fraza lui Lemaître a fost, probabil, o grațiozitate curentă - cine știe ce compliment evaziv, din fuga condeiului.

Cred că proza lui Renan e făcută din ingredientele ritmice și retorice cele mai consacrate printr-un uz școlar foarte vechi și general, acumulate și aplicate cu intenția stăruitoare de a le da un maximum de evidență.

Proza aceasta este un muzeu complet al frumuseților pe care le au în urechi și în memorie milioane de avocați, ziariști, profesori și alți cetățeni cari întrețin relații fragede cu "literatura".

Încă de mult, caracterizase Huysmans scrisul lui Renan prin o formulă de maistru: "le verbe aqueux d'Ernest Renan!"

Lui Marcel Proust stilul lui Renan i se pare "gazetăresc". Se înțelege, și de multe ori: "perfect". Neapărat. Stilul "perfect" nu-i posibil decât în acea metodă literară care-i a lui Renan. "Perfect", "perfecție" sunt cuvinte favorite în estetica clasicistă a secolului XVII, care se întemeia pe credința fermă că există o excelență unică în artă, simplu și clar determinabilă. La asemenea excelență se putea și se cerea să ajungă orice intenție artistică, absolut indiferent de orientarea firească a talentului și de structura psihologică a momentului creației. Perfecția era determinată prin reguli - și sigur realizabilă tot prin ele. Renan a fost un tip "perfect" de epigon al clasicismului. Stilul lui este "adeseori" - perfect. Nici vorbă! Dar un tânăr literat francez judecă, de pildă, așa: "son style peut paraître blanchâtre et affecte souvent (par exemple la

fameuse Priere sur l'Acropole), sa pensee trop adroite et son mysticisme trop papelard" (Bernard Fay, în Les Nouvelles litteraires, 12 aprilie 1924).

Jurnaliștii și profesorii laolaltă au consacrat de mult pe France discipol al lui Renan. În momentele sale literare, ubiquul Mitică, după ce constată că France e sceptic, adaugă cu finețe: ca și Renan, maistrul lui.

În călătoria sa literară prin America de Sud, deputațiile de literați și studenți îl salutau regulat și credincios ca "școlar al lui Renan"... - până într-atât, că placidul Anatole și-a pierdut răbdarea și a vorbit astfel unui ziarist: "Qu'y a-t-il de commun, je vous demande, entre l'auteur de la Vie de Jesus et moi?... Il a appris a ecrire dans les eucologes et moi dans Voltaire. Son style a la fausse simplicite de cet art sacre des enfants de Marie et des enfants de choeur... Le mien est ce qu'il est, mais il ne sent pas la bigotterie. Et puis je suis emancipe, tandis que votre Renan demeurera sousdiacre in aeternum! Il preche. Il se croit incredule parce qu'il ne recite plus son breviaire, mais il est opprime sous toutes sortes de fidelites, de professions, de confessions, de symboles! Il est denue de tout

esprit critique. Il n'a aucun sens de l'histoire"... Și France dezvoltă această judecată, înșirând comparațiile istorice, de o foarte îndoielnică savoare, atât de întrebuințate de Renan - regii merovingieni asimilați cu fermierii actuali din Beauce ori Brie, Saul cu un șeic arab, David cu Abd-el-Kader - și arătând inconsistența criticii biblice a profesorului literat, care interpretează cărțile sfinte când raționalist, când romantic. Iar Jean-Jacques Brousson, relatând conversația lui France, observa că sarcasmele aceste cuprind o părticică de adevăr.

Mie nu-mi trebuie aici decât caracterizarea stilului cu vorbele "fausse simplicite". În ele se rezumă înțelesul întregii Note în care am arătat izvoarele istorice și psihologice ale artei lui Renan, punându-l mai ales pe dânsul însuși să se explice și să se descrie în fața cititorului.

Când am scris-o, nu știam că France îi găsise o atât de clară concluzie. Cred că nici încheierea textului meu nu era obscură; ci numai ceva mai energică în ton.

Mă găsesc dar în tovărășie bună; mă pot dezinteresa liniștit de rest.

Despre metoda și stilul lui Proust

Una din schimbările cele mai caracteristice în istoria stilului de vreo șaizeci de ani - să zicem: de la simboliști încoace - a fost aceea care în scurt s-ar putea numi criza elocvenței. Arta literară europeană a trecut de la stilul discursului și al conversației la stilul meditației și al visării solitare. Literatura clasică veche, cea clasică nouă (clasicismul francez și imitațiile lui în celelalte țări), literatura romantică și prelungirile ei "realiste" sunt, general vorbind, elocvente: stilul lor, în oricare gen, este supus trebuinței de a comunica cu un public - public din fața unei tribune, sau public din salon, unde fiecare e pe rând orator și ascultător. De aici rezultă ceea ce străbunii și părinții noștri numeau stil curgător - și acest stil ei îl admirau absolut. Pentru dânșii, era de la sine înțeles că

vorbirea literară trebuia să se poarte după obiceiurile și legile comunicării cu glas tare, după norme specifice oratorice sau după normele conversației între oameni binecrescuți, cu educație clasică. În acest punct tocmai s-a întâmplat revoluția literară de care vorbesc. Artistul european s-a dezbinat de public, adeseori în formă ostilă și provocătoare, a început să-l disprețuiască pe față și s-a făcut om singuratic, uneori foarte hapsân; s-a dedat fără rezervă meditației și visării independente de public, s-a făcut foarte învățat și misterios. Atunci s-a isprăvit cu stilul vorbit, elocvent sau amabil de dragul publicului. Artistul scrie pentru dânsul, ori pentru alți artiști - publicul va înțelege dac-o putea, și-i va plăcea ori nu... De altfel, acum ajungea a fi semn rău să placi publicului.

Fără îndoială, acestea trebuie înțelese în general: e vorba de direcția unei mișcări foarte largi și foarte adânci în viața literară; în detalii, excepții se găsesc destule. Anatole France a reprezintat cu perfectă îndărătnicie stilul vechi, cu toate că, în jurul lui, mișcarea de care vorbim se revărsa în forme violente; dar el părea că nu vede nimic, și-i sigur că n-a înțeles

cât de puțin noutățile poeziei moderne. De aceea e foarte plăcut de citit cu glas tare din Anatole France, dar e ingrat, inutil și dăunător înțelegerii literare recitarea din autori specific moderni. De câte ori am auzit pe vreun iubitor al stilului vechi spunând că nu înțelege stilul nou, am putut observa că neînțelegerea, și prin urmare antipatia, venea tocmai de la această profundă schimbare în orientarea expresiei. Artistul vorbește singur sau, mai exact, gândește în vorbe; el își urmează firul gândului și al visului, și mersul lui e subtil, minuțios, ciudat, e, în sfârșit, așa cum e gândul și visarea în adevăr, nedichisite de dragul publicului.

După ce lungă vreme artiștii au procedat în felul arătat, a venit un filozof care, cu un mare lux de dezvoltări elegante, a ajutat să discrediteze ideile, adică "prejudecățile" pe care se întemeia stilul clasic. Filozofia lui Bergson este o polemică împotriva intelectului discursiv, o propagandă în favoarea instinctelor și a sentimentului; și una din concluziile perpetue ale acestei filozofări este prestigiul suprem pe care ea îl dă meditației individuale, adâncirii în visarea radical subiectivă. Astfel ea consacră revolta artistului, emanciparea lui de

constrângerea socială, și a vorbirii artistice de normele elocvenței și ale conversației. D-l Ralea a scris odată că filozofia lui Bergson este, în fond, o pornire spre cinism. Această diagnoză, cu deosebire subtilă și profundă, găsește interesantă confirmare în paralelele pur literare ale bergsonismului. Dacă lăsăm cuvântului cinism un înțeles mai popular, și dacă judecăm lucrul din punct de vedere al ideilor și al stilului pe care l-am numit vechi, vom putea zice că e lipsă de rușine și obrăznicie să-ți dai drumul, fie măcar, cum se zice, adânc sufletește, în fața oamenilor, așa cum face artistul modern. Dar în revolta aceasta a artistului, publicul a fost învins; el se lasă luat peste picior sau disprețuit, și află plăcere ca artistul să se dezbrace în fața lui fără jenă, ca o "grande dame" americană înaintea negrului rob.

Rudă și prieten cu Bergson a fost Marcel Proust, și Proust e oarecum cel mai "cinic" dintre artiștii stilului modern, fără ca, de altminteri, să fie atât de consecvent bergsonian cum ar fi dorit ortodocșii.

"La persistance en moi d'une velleite ancienne de travailler, de reparer le temps perdu, de changer de vie, plutot de commencer de vivre

me donnait l'illusion que j'etais toujours aussi jeune; pourtant le souvenir de tous les evenements qui s'etaient succedes dans ma vie (et aussi de ceux qui s'etaient succedes dans mon coeur, car lorsqu'on a beaucoup change, on est induit a supposer qu'on a plus longtemps vecu) au cours de ces derniers mois de l'existence d'Albertine, me les avait fait paraître beaucoup plus longs qu'une annee, et maintenant cet oubli de tant de choses me separant par des espaces vides, d'evenements tout recents qu'ils me faisaient paraître anciens, puisque j'avais eu ce qu'on appelle le temps de les oublier, par son interpolation fragmentee, irreguliere, au milieu de ma memoire - comme une brume epaisse sur l'ocean qui supprime les points de repere des chose - detraquait, disloquait mon sentiment des distances dans le temps, la retrecies, ici distendues, et me faisait me croire tantot beaucoup plus loin, tantot beaucoup plus pres des choses que je ne l'etais en realite" (Albertine disparue, II, 64-65). Structura perioadei citate, pe care o socotesc cu deosebire tipică pentru metoda lui Proust, arată că nu avem a face cu "fraza lungă" franceză din veacul al XVII-lea, și Pierre-Quint greșește, mi

se pare, când spune: "le style de Proust qui reprend - en le recreant - le style traditionnel des XVII-e et XVIII-e siecles, nous surprend parce qu'il est si different de la forme impressionniste de nos jours". Din contra, metoda scrisului lui Proust e impresionistă, și cu multă dreptate l-a asemănat Thibaudet, din acest punct de vedere, cu Saint-Simon, dar mai ales cu Montaigne, surprinzătorul "impresionist" din secolul al XVI-lea. "Fraza lungă" a prozatorilor francezi din secolul XVII, oricât de mult qui și que ar avea, e totdeauna construită după o simetrie elementară și ușor vizibilă; membrele ei își fac echilibru simplu și evident. Fraza lui Proust merge în sinuozități cu totul libere, vrea să modeleze cât se poate capriciile și surprizele gândirii imediate. Nu e decât o singură formă de construcție care seamănă, uneori până la identitate, cu forma lui Proust: e fraza germană a lui Kant și a lui Hegel - fraza despre care un prieten al lui Kant spunea acestuia că pentru a o citi trebuie să aplice câte un deget pe subiectele și verbele principale, și că de multe ori desperează, fiindcă degetele sunt numai zece, și membrele monstrului sintactic întrec adeseori cu mult acest număr.

Desigur, acea proză germană se făcuse pe calapodul latin; dar sistemul concentric, care e caracteristic perioadei antice e, în fraza germană, atât de exagerat, încât paralelismul dispare; cercurile sunt prea multe; nu le mai distingem ca atare, și în loc să avem în față figura simetrică a perioadei, rămânem în mijlocul unei cețe difuze. Perioada antică era compusă din membre paralele, al căror înțeles deplin rămânea suspendat până ce propoziția cea din urmă le aducea soluția. În fiecare din aceste membre se putea, și se considera chiar ca elegant, să se introducă așa-numite incize, dezvoltări scurte de trei-patru cuvinte (Cicero socotea că inciza nu trebuie să fie mai lungă de trei picioare ritmice), care veneau să taie în două membrul perioadei și să mărească variația construcției; dar incizele lui Proust, ca și ale germanilor, sunt adeseori lungi de trei sau patru rânduri! Într-o scrisoare adresată criticului german Curtius, Proust spune că limba germană este, între limbile moderne, acea care a păstrat sintaxa greacă. Cred că această constatare implică o aprobare și, conștient ori ba, Proust a scris după sintaxa filozofilor germani. Astfel, cu dânsul trebuie să învățăm o construcție

nepomenită încă în proza literară franțuzească, și pentru ca acest fenomen, care constituie, din punct de vedere al tradiției, un exces scandalos, să fi fost posibil, a trebuit ca artistul francez, după înverșunate lupte, să smulgă publicului dreptul de a fi subiectiv la culme, de a fi savant și obscur, a trebuit ca publicul să se lase cu desăvârșire siluit de voința artistului.

Perioada oratorică a celor vechi putea fi ascultată mulțumită unei simetrii clare și mulțumită unui element muzical, a unui ritm prescris de reguli precize, cu deosebire pentru sfârșitul frazelor; pe când construcția lui Proust și cea germană sunt libere din acest punct de vedere, și nu se supun nici clarității geometrice care simplifică fără discreție cuprinsul intelectual dat, și nici eleganțelor sonore proprii discursului oratoric. De aceea, fraza lui Proust pare, celor nedeprinși, încâlcită și greoaie. Cititorului francez, și oricărui cititor deprins numai cu proza curentă a limbilor neolatine, cu proza ziarelor, adică, și a romanelor obișnuite, perioadele lungi și liber construite îi opresc atenția în chip foarte supărător, și acest cititor nu mai e în stare să ia seama cât de variate sunt, și ca lungime, construcțiile lui Proust.

Perioadele de care vorbesc sunt cele mai caracteristice pentru inovația stilistică pe care el a adus-o, dar nu sunt absolut cele mai numeroase. Cred că statistica ar arăta că propoziția care predomină la Proust nu e mai lungă de cinci sau șase rânduri. Se găsește (în Le cote de Guermantes, II, 268-270) o perioadă care se întinde pe două pagini întregi și are șaptezeci și patru de rânduri; e compusă din cincisprezece membre care cuprind nouăsprezece părți, fie incize, fie simple subordonate explicative; membrele perioadei sunt de lungimi diverse, de la un rând până la paisprezece rânduri, și nu sunt supuse nici unei norme de ritm. Perioada începe cu: "Sans honneur que precaire, sans liberte que provisoire...", se desfășură mai cu seamă prin propoziții participiale (exclus - se fuyant - recherchant - pardonnant - s'enivrant - trouvant - allant chercher - ayant plaisir - formant - tous obliges - comptant - vivant - provoquant), ajunge abia la al zecelea membru să aibă subiect precizat printr-un substantiv (partie reprouvee de la collectivite humaine) și se încheie la al șaizeci și optulea rând, cu formula rezumativă a întregului șir de lămuriri: "obliges

de cacher leur vie"... - căci e vorba de homosexuali, numiți o singură dată, și indirect, prin cuvintele "partie reprouvee de la collectivite humaine". Desigur, asemenea coloși sintactici sunt rari; nu știu dacă acel citat mai are pereche în toată opera, și îmi dă impresia unei curiozități voite.

Această metodă, de a supune expresia meditației și formelor imediate ale gândirii, este esențial insociabilă; ea se orientează după conturele neprevăzute ale subiectivității celei mai libere, și puțin îi pasă de obligațiile comunicării în afară. Este forma monologului cu totul intim, întrucât acesta poate avea formă, e vorbire tăcută, deopotrivă independentă de practicismul adeseori simplist, ca și de frumusețile rigide și monotone ale stilului vorbit. La citire cu glas tare, textul lui Proust ajunge curând să supere fizic pe oamenii în stare să simtă, dindărătul notării scrise, deosebirea între vorbirea elocventă și cea tăcută. Proust vorbește undeva de dezgustul pentru vorba cu glas tare. Când citea cu glas tare prietinilor, el exagera caracterul "tăcut" al textului său, introducând incidente și paranteze explicative cu așa exces, încât biograful său

spune că era cu neputință să mai înțelegi ceva (Pierre-Quint, pag. 65-66). Și adeseori Proust întrerupea lectura, apucat de un violent râs nervos (op. cit., 297).

În exemplul citat mai sus, care începe cu "la persistance en moi d'une velleite ancienne..." (Albertine disparue, II, 64-65), chiar în prima parte a acestei voluminoase construcții, cititorul deprins cu propoziția franceză comună, a la Voltaire, se lovește de mulțimea atributelor ideii de "velleite": acumularea aceasta de dependențe explicative, de precizări sau restricții meticulos nuanțate, potrivită, poate, meditării filozofice sau autoanalizei intime, este cu totul străină povestirii franceze obișnuite. Enunțarea principală ("la persistance en moi d'une velleite") e despărțită prin punct și virgulă, deci printr-o pauză de durată mijlocie, de obiecția conturnată și difuză care urmează; pe când stilul narativ obișnuit ar fi însemnat o pauză mare, tăind firul gândirii numai pentru comoditatea externă și materială a cititorului. Proust însă vrea să se simtă cât se poate continuitatea capricioasă a reminiscențelor naturale, libere de orice disciplină, și astfel, la subiectul "le souvenir de tous les evenements", verbul nu se

găsește decât în al șaselea rând, și e despărțit de subiect printr-o paranteză care rupe unul de altul cele două circumstanțiale, "dans ma vie" și "au cours de ces derniers mois de l'existence d'Albertine"; iar cuprinsul parantezei însăși e împărțit prin "car" în două membre: constatarea unui fapt și explicarea lui printr-o formulă cu aspect științific. În sfârșit, după virgulă, ultimul subiect, "cet oubli de tant de choses", se îneacă într-o masă de determinări concentrice, unde cele două circumstanțiale principale: "(me separant) par des espaces vides... par son interpolation fragmentee..., strâns legate prin înțelesul lor, sunt iarăși rupte printr-o explicație cauzală, "puisque j'avais eu ce qu'on appelle le temps"... - și aici, pe când atenția este încă dispusă pentru determinări abstracte, tocmai înainte de a se îndura să ne dea verbul principal, Proust ne oprește în loc cu o imagine vizuală, "comme une brume epaisse"... care ilustrează nu numai explicația teoretică asupra jocurilor memoriei, ci concentrează plastic caracterul frazei însăși tocmai în momentul când ea stă să se isprăvească. În clipa când dăm cu ochii de "comme une brume epaisse sur l'ocean qui supprime les points de repere des

choses", spiritul nostru se simte deodată absorbit armonic în întreg cuprinsul, intelectual și afectiv, al labirintului verbal în care a fost atras și prin care a fost plimbat printr-o siluire tainică și fermecătoare.

Spun toți, cari l-au cunoscut, că Proust era un prieten acaparator până la exasperare; cele mai deseori, cramponul izbutea să-și captiveze victima și s-o încânte. În scrisul lui se repetă întocmai acest caracter; dar în scris ca și în viață, încântarea nu vine totdeauna. Tehnica lui Proust e riguros sistematică: el urmărește fără abatere un naturalism psihologic, o decalcare riguroasă a vieții psihice imediate, și rezultatul artistic este, inevitabil, adeseori tern și obositor, cum era și în arta naturalistă din anii 70, care urmărea să copieze, fără distingere, viața exterioară, tot atât de implacabil cum Proust vrea să modeleze pe cea sufletească.

În o înșirare ca aceasta: "aupres de ces idees (sur les jeunes filles de Balbec) le souvenir de Madame de Guermantes a l'Opera Comique etait bien peu de chose, une petite etoile a cote de la longue queue de sa comete flamboyante; de plus je connaissais ces idees longtemps avant de connaître Madame de Guermantes, le souvenir,

lui, au contraire, je le possedais imparfaitement; il m'echappait par moments; ce fut pendant les heures ou, de flottant en moi au meme titre que les images d'autres femmes jolies, il passa peu a peu a une association unique et definitive - exclusive de toute autre image feminine - avec mes idees romanesques si anterieures a lui, ce fut pendant ces quelques heures ou je me le rappelais le mieux que j'aurais du m'aviser de savoir exactement quel il etait; mais je ne savais pas alors l'importance qu'il allait prendre pour moi; il etait doux seulement comme un premier rendez-vous de Madame de Guermantes, en moi-meme il etait la premiere esquisse, la seule vraie, la seule faite d'apres la vie, la seule qui fut reellement Madame de Guermantes; comme seulement durant les quelques heures ou j'eus le bonheur de le detenir sans savoir faire attention a lui il devait etre bien charmant pourtant le souvenir, puisque c'est toujours a lui, librement encore, a ce moment-la, sans hâte, sans fatigue, sans rien de necessaire ni d'anxieux, que mes idees le fixerent plus definitivement, il acquit d'elles une plus grande force, mais devint lui-meme plus vague; bientot je ne sus plus le retrouver; et dans mes reveries, je le deformais

sans doute completement, car chaque fois que je voyais Madame de Guermantes, je constatais un ecart, d'ailleurs toujours different, entre ce que j'avais imagine et ce que je voyais" (Le cote de Guermantes, I, 54-55) - legătura se face printr-un abuz sistematic de pronume, așa în această frază de douăzeci și șase de rânduri, Proust însuși nu se poate opri de a veni o dată în ajutorul atenției noastre surmenate, repetând, în rândul al optsprezecelea, subiectul (le souvenir, în primejdie să dispară sub cei șaptesprezece il, le, lui, care-l tot readuc sub o mască cu atât mai vagă cu cât ne îndepărtăm de substantivul în jurul căruia se grupează cele douăzeci și șase de rânduri pline de determinări minuțios diversificate. Acest abuz de pronume se întâlnește și în proza germană. De exemplu, Kant (în Grundlegung zur Metaphysik der Sitte4, I, Abschnitt, alineatul al cincilea, propoziția care începe cu "Denn alle Handlungen die es5" ...) abuzează uneori astfel de pronume încât rămâi nedumerit câteva clipe la ce substantiv se referă (în exemplul citat, stăm la îndoială între Vernunft și Natur6); sau lasă prea mare depărtare între substantiv și pronume, ca, de ex., în Kritik der Urteilskraft7,

prefața la ediția întâia alineatul al șaselea, unde femininul plural sie e atât de tare despărțit de substantivul său "diejenigen Beurteilungen die man aesthetisch nennt8", încât acesta trebuie căutat pentru ca să putem fi siguri de înțeles. Dar se poate că în scrisul filozofilor germani acest abuz de pronume e adeseori numai un expedient, puțin practic de altfel, pentru a scurta vorba; la Proust însă, procedarea pare a fi un efect al tendinței de a urmări cât mai de aproape conturul gândirii imediate: pronumele, în care trăiește încă latent ceva din gestul și mimica primitivă, este expresia cea mai potrivită a blocului intuitiv care se și arată, la sfârșitul frazei citate, sugerat prin vorbele "un ecart, d'ailleurs toujours different, entre ce que j'avais imagine et ce que je voyais". Imprecizia pronumelui dă spiritului putința de a reține întrucâtva complexul intim de dispoziții și tendințe pe care substantivul îl deformează strângându-l în cadrul simplu și, prin urmare, neadecvat formei difuze a datelor sufletești imediate. În exemplul citat, Proust ar vrea parcă să personifice cuprinsul subiectului ("le souvenir") și să facă din el ca o fantomă care să obsedeze pe cititor tot timpul cât ține fraza.

Când Proust arată pe Madame Swann (Du cote de chez Swann, I, 183, frază de optsprezece rânduri: "Il faut d'ailleurs dire que le visage d'Odette"...), procedările verbale rămân aceleași ca în descrierea sau explicarea stărilor psihice: detaliile persoanei fizice se înșiră în lunecare înceată, cu înconjururi, abateri și întreruperi, întocmai ca în împletitura tablourilor psihologice. Ca și în aceste din urmă, faptele - aici, amănuntele figurii și ale îmbrăcămintei - sunt întretăiate de comentarii, așa încât nu ajung să se organizeze în imagini unitare, ci se preling în grămezi mobile, care umplu când mai tare când mai slab atenția, fără s-o fixeze, după regulile literare tradiționale, prin vreo culminație care să se ridice eruptiv peste nivelul egal al acestei curgeri continue; fiindcă metoda adoptată vrea tocmai să neutralizeze deopotrivă și neîncetat toate datele și să excludă absolut orice combinații dramatice.

Câteodată, însă, impresia sensibilă se eliberează mai mult din lanțul analizelor infinite, și atunci se produce un pitoresc senzual, o întâmplare rară și splendidă în cuprinsul total, dens și opac al operei. Dar obișnuit, impresia sensibilă servește ca exemplu

sau punct de plecare pentru dezvoltări cu tendință științifică. Zgomotul și mișcările focului, schițate cu atâta grijă artistică, în Le cote de Guermantes (I, 67), servesc ca introducere unui studiu asupra sunetelor, și studiul nu mai are caracter pur artistic, ci e compus din impresii care sunt imediat prinse în generalități explicatoare, analizate, transformate în exemple și în "cazuri" utilizabile științific. Impresiilor provocate de zgomotul focului, Proust lasă să urmeze imediat bătăile unui ceasornic, și numaidecât observă că "sunetele nu au loc", ci noi le punem în legătură cu anume mișcări și le localizăm pentru trebuințele noastre practice. Astfel explicația începe și se întinde pe mai bine de două pagini, stăruind asupra rolului sunetelor pentru bolnavul care zace în pat, cu întreruperi neașteptate, cum e aplicația curioasă de la pagina 68 : "a ce propos on peut se demander si pour l'Amour... on ne devrait pas agir comme ceux qui contre le bruit se bouchent les orielles!"... În capul paragrafului următor stă formula, scandalos didactică: "pour revenir au son..." și cu aceasta intrăm în ton de lecție, atât de frecvent la Proust. Dar la începutul celui de al doilea paragraf despre

sunet, stilul de lecție e iarăși întrerupt printr-o strălucită schiță impresionistă despre laptele care fierbe. Asemenea prelucrări magistrale ale pitorescului pur senzual sunt, cum am spus, rare, și trebuie notate ca domeniu al unei bogății particulare în tehnica lui Proust. Imaginea laptelui care se revarsă e lucrată, evident, în maniera lui Huysmans, dar ca de un elev vrednic de maistrul său. Și pentru că am pomenit pe acest artist destul de uitat astăzi, iată un fel de a vorbi despre faptele sufletești care anticipează ciudat metoda lui Proust, mai ales în privința caracterizării stărilor de sentiment prin metafore spațiale și a legii lor subtile cu grupul de percepții care solicită în momentul dat sensibilitatea subiectului. Huysmans scria dar, acum vreo patruzeci de ani, astfel: "Une alanguissante tristesse l'accabla, une tristesse autre que celle qui l'avait poigne pendant la route. La personnalite de ses angoisses avait disparu; elles s'etaient elargies, dilatees, avaient perdu leur essence propre, etaient sorties, en quelque sorte, de lui-meme pour se combiner avec cette indicible melancolie qu'exhalent les paysages assoupis sous le pesant repos des soirs; cette detresse

vague et noyee, excluant la reflexion, detergeant l'âme de ses transes precises, endormant les points douloureux, lenifiant la certitude des exactes souffrances par son mystere, le soulagea... Puis ses pensees diluees dans la masse de melancolie qui l'enveloppait s'atteignirent et, redevenues par cohesion actives, le frapperent en plein coeur d'un coup brusque" (En rade, pag. 7-8).

Interiorul hotelului din Doncieres, marea și oamenii la Balbec, zgomotele orașelor dimineața, jocul de imagini în clipele înainte de adormire și îndată după deșteptare sunt, la Proust, exemple semnificative pentru acea procedare pitorească de care vorbeam. Dar artistul vieții interioare nu se oprește la această virtuozitate. Vizualul e pentru el numai pretext și punct de plecare; și nici nu-l întrebuințează prea mult. Apariția turnurilor din Martinville și aceea a grupului de arbori în apropierea Balbecului sunt cele două exemple memorabile care arată cum, la Proust, atenția nu se lasă captivată de vizualitate, ca și de orice altă solicitare pur sensibilă, decât numai dacă ea poate stârni un joc bogat de ecouri interioare. Vorbind de detalii pur vizuale, Proust face

următoarea mărturie hotărâtoare despre dânsul: "desigur, nu impresii de felul acesta mi-ar fi putut reda speranța, pe care o pierdusem, de a fi vreodată scriitor și poet, fiindcă ele erau totdeauna legate de un obiect particular lipsit de valoare intelectuală și fără legătură cu vreun adevăr abstract" (Du cote de chez Swann, I, 165); iar într-o scrisoare către Louis de Robert, spune preciz: "je ne m'attache qu'a ce qui me semble deceler quelques lois generales" (citat de Pierre-Quint, 141). Și i se întâmplă să nu ție minte culoarea ochilor unei femei iubite, ceea ce el explică astfel: "îngrijorarea cercetătoare și exagerată, așteptarea cuvântului care ne va acorda ori ne va refuza o întâlnire pentru a doua zi, clătinarea fantaziei între bucurie și disperare, toate aceste fac să ne tremure prea tare atenția în fața ființei dragi, pentru ca să putem păstra o imagine clară" (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, 59). Comparându-se cu Swann și cu Saint-Loup, își mărturisește inferioritatea vizuală față de cei doi, pe care îi arată înzestrați cu ochi de artiști... O dată Proust dorește să vadă pe Gilberta pentru că nu-și mai aducea aminte figura ei, deși era îndrăgostit groaznic de dânsa, și această stranie

uitare vizuală lămurește înțelesul vorbelor de mai târziu: "le bonheur, le bonheur par Gilberte... c'etait une chose toute en pensees" (vol. cit., 69); sau cu o precizare mai subtilă: "dintre ideile care ne dau cea mai mare fericire, nu e nici una care să nu fi luat de la o altă idee străină sau vecină puterea esențială care-i lipsea" (tot acolo, pag. 51-52), și exemplele pe care le dă aici arată că, pentru dânsul, fericire e sinonim cu amăgire... până într-atât era lipsit de darul divin de a simți, tare și simplu, impresiile și deci plăcerile directe. Calea optimismului senzual, prin urmare și a celui estetic, îi era fatal închisă.

Astfel era hotărât, în natura lui, ca generalitatea abstractă să primeze. Elementul psihologic în artă e, de altfel, de la sine aducător de abstracție. Proust văzuse de la început care e problema cea grea pentru o artă ca aceea de care se simțea capabil, și încă din 1905 scria lui Fernand Gregh: "tu sais comme moi tout ce que la fusion des emotions morales aux sensations naturelles, qui est la seule grande poesie, tend toujours a donner au style quelque chose de trop abstrait" (Pierre-Quint, 270).

În A la recherche du temps perdu, abstractul

progresează volum cu volum: autorul, sacrificând din ce în ce mai hotărât "senzațiile naturale", "emoțiile morale", a lăsat ca știința să înăduşe povestirea: povestitorul face loc docentului psiholog și sociolog. Prin natura sa, Proust nu se putea ține consecvent de "cunoașterea imediată", care totuși era problema proprie spiritului și artei lui. Marea lui inovație ar fi fost, cred, mult mai deplină, efectele ei mult mai hotărâte, dacă ar fi renunțat cu desăvârșire la generalizări. "Les actions deconcertantes de nos semblables, nous en decouvrons rarement les mobiles" (La prisonniere, II, 155) - și cum, privite de aproape, foarte multe fapte sunt "deconcertante", se poate zice că acest elementar adevăr, mărturisit de Proust, implică evident condamnarea generalizărilor asupra vieții sufletești adânci. Proust însă a dat loc din ce în ce mai mare generalizărilor psihologice, câteodată și celor istorice și, prin aceasta, a introdus un disparat fundamental în opera lui. Explicații psihologice și sociale ca aceea care pornește în Jeunes filles en fleurs, volumul II, la pagina 40 sus, și se lungește până la mijlocul paginii 43, pe o sută douăzeci și patru de

rânduri, dau pe față ceea ce, pentru mine, este viciul fundamental al operei. Asemenea explicații, combinate din maxime ca aceste: "dans l'humanite la frequence des vertus identiques pour tous n'est pas plus merveilleuse que la multiplicite des defauts particuliers a chacun - la variete des defauts n'est pas moins admirable que la similitude des vertus - la personne la plus parfaite a un certain defaut qui choque ou qui met en rage", nu sunt poate totdeauna atât de perfect inutile și plicticoase ca aceea pe care o dau eu aici ca exemplu; totuși, procedarea e tipică și revine aproape la fiecare pagină. În acest fel de explicări apare cu deosebire clar dezacordul între impresie și reflexie; abstracția și generalizarea formează atunci blocuri care se lovesc indiscret de amănunțimile artistic fixate ale impresiilor imediate.

"Nous sentons dans un monde, nous pensons, nous nommons dans un autre; nous pouvons entre les deux etablir une concordance, mais non combler l'intervalle" (Le cote de Guermantes, I, pag. 44-45) - și, descurajat poate de această neputință de a umple intervalul, Proust întinde peste lumea impresiilor o perdea

de gândire abstractă din ce în ce mai deasă. Așa se naște acea terminologie de catedră unde se vorbește de "factori", de "legi", de atracțiune și repulsiune, unde se explică lucrurile sufletești prin comparații directe cu fizica, terminologie presărată cu formule de prelegere sau de tratat științific: "disons, en effet - pour en revenir a - pour anticiper sur - pour donner une idee - comme on le verra dans les derniers volumes de cet ouvrage - il est necessaire de relater a cause des consequences qu'il devait avoir beaucoup plus tard et qu'on suivra dans le detail, quand le moment sera venu". Acestui didactism al formei atribui eu acele ornamente retorice cu care Proust își variază stilul, servindu-se, pe cât cred, fără justificare estetică, de fantazii mitologice pe jumătate glumețe. Acolo unde, cu o insistență peste măsură obositoare, aseamănă o sală de teatru și lumea din loji cu divinități marine ("blanches deites qui habitent ce sombre sejour, monstres de l'orchestre, canape rouge comme un rocher de corail, floraisons marines, mosaique marine a peine sortie des vagues, radieuses filles de la mer, demi-dieu aquatique", procedeul ajunge manieră plictisitoare. Benjamin Cremieux (Le XX-e siecle, I-re serie,

pag. 89) afirmă despre Proust "qu'il se divertit quelquefois a chercher des effets litteraires, et ce n'est jamais, semble-t-il, sans ironie". Poate că retorica mitologică pomenită e o încercare de ironie literară în felul celei pe care o admite Cremieux fără să precizeze - e vorba acolo de lumea mare, și snobul Proust o persifla tot atât de bucuros cât de robit îi era. Glume sunt desigur epitetele "Vierges vigilantes, Toutespuissantes, Danaides de l'Invisible, Ironiques furies", acumulate pe capul telefonistelor; dar nu mai știu dacă e glumă atunci când bunica lui Proust e bolnavă de moarte, și el ne servește, despre febră și mercurul din termometru, variații ca acestea: "la petite sorciere, la petite sibylle depourvue de raison, la petite prophetesse. Parque momentanement vaincue, la fievre, Python ecrase". În sfârșit, în jocuri de stil banale peste orice măsură, ca, de ex. "la fee du château, la fee de l'hotel nobiliaire, la fee du palais fameux" (adică M-me de Guermantes); sau comparația când a unei pălării de cucoană, când a sprâncenelor Albertinei cu "un doux nid d'alcyon" (figură de care se feresc astăzi poate și antologiile); sau când vorbește de "ce petit

organe que nous appelons coeur, ce petit coeur qu'on devrait pouvoir nous retirer chirurgicalement", atunci cred că nu se mai poate vedea, nici presupune intenția ironică. Proust pare să adopte, în cazuri ca aceste, vorbirea figurată a ridiculului său personaj Legrandin. Îmi închipui că aceste ciudate suplimente de frumusețe stilistică vor fi avut, în gândul autorului, funcțiune didactic lămuritoare, vor fi fost destinate să formeze stil de prelegere populară, ca să se odihnească ascultătorul diletant de abstracțiile materiei tratate.

Pierre-Quint (pag. 89) spune că Proust se temea de critica oamenilor "qui mettent le gout avant tout", și că aștepta, fără prea mari speranțe, ca publicul să se deprindă pe încetul cu scrisul lui. Cred mai degrabă că, pe încetul, s-a deprins el să nu-i mai pese de stil - stilul lui adică a ajuns "cinic". Expunerea ia caracter de memorii din ce în ce mai intime: omul spune tot ce-i vine, și așa cum îi vine, absolut fără grijă de a aranja cât de puțin în vederea atenției și a fantaziei altcuiva. Numai fraza a continuat să modeleze cât de aproape sinuozitățile capricioase ale meditației celei mai spontane; și

cu cât mai subiectivă se face viața autorului, cu atât fraza devine mai târâtoare, până ajunge a fi un polip care atacă atenția pe mulțime de puncte, lovite fără plan, nici gradație. Proust a cunoscut adânc "le degout du langage parle". În această situație, scrisul e un fel de contradicție intimă, o sfâșiere de sine și o funcțiune absurdă. În primele patru volume, impresiile imediate și reflecția abstractă armonizează, și rezultatul e o lucrare de incomparabilă noutate. Pe urmă, însă, generalizările și explicațiile se lățesc și înăbușă tot mai mult impresiile; elementul artistic piere pe încetul, mâncat de un psihologism didactic hipertrofiat. Rememorările atât de infinit variate, care se ridicau ca niște flori imense și stranii din amurgul somnolenței sau al deșteptării, din capriciile misterioase ale visului, din aureola tainică a senzațiilor, s-au istovit, iar analize fastidioase și comentarii îndărătnice le iau locul.

Când Du cote de chez Swann fusese depus la editor, Proust scria (1913) lui Pierre-Quint: "c'est un livre extremement reel, mais supporte en quelques sorte, pour imiter la memoire involuntaire, par des reminiscences brusques". Caracterizarea aceasta se aplică minunat

primelor patru volume, și mai cu seamă celor două dintâi. Încercarea de a întreține legătura cu originile cărții, reamintind, la mari depărtări, ceaiul cu prăjitura, turnurile din Martinville, imaginea odăii în momentul deșteptării și luminile sau zgomotele dimineții, nu reușește: legătura e exterioară și artificială, și nu se poate transfuza analizelor și generalizărilor, care umplu volumele de mai târziu, nimic din viața evocărilor saturate de impresii din cele de la început. Citarea temelor vechi au comparat-o criticii numaidecât cu laitmotivul lui Wagner. Cred că această citare n-are avantajul laitmotivului muzical, fiindcă figura muzicală păstrează oricând ceva din valoarea ei fizică de evocare; dar citarea are neajunsul de a fi cu totul mecanizată și moartă, pe când motivul muzical nu e mecanizat și devalorat prin repetare decât în parte. Însăși amănunțimea incomparabilă în care se rezumă noutatea uimitoare a artei lui Proust își pierde treptat relieful, culoarea și mișcarea de pe la sfârșitul cărților Le cote de Guermantes încolo. Introducerea la Sodome et Gomorrhe este o lecție de deschidere în care termenul abstract, explicația doctorală stăpânesc aproape absolut.

Minuțiozitatea artistică se preface tot mai mult în simplă relatare cancanieră.

Desigur, poziția literară de la care a plecat scriitorul a fost acea a memorialistului artist; dar omul a dat la o parte pe artist, și materialul s-a redus la cele câteva puncte - snobism, homosexualitate, gelozie - asupra cărora se fixase, în viață, atenția și interesele individului Marcel Proust. Astfel s-a realizat una din cele mai radicale lovituri naturaliste în artă: orice convenție literară dispare; nici un fel de cadru, nici vreo altă ficțiune nu vine să despartă iluzionistic pe autor de cititor; nici o urmă de încercare din partea artistului de a se ascunde în operă, cum prescria legislația estetică de la anii 50: cititorul se află față în față cu Mr. Marcel Proust, care-i spune, cât poate mai adecvat, ce-i trece prin gând; și prin gândul lui Marcel Proust trece mai cu seamă psihologie literară, încadrată, când mai tare, când mai slab, în psihologie științifică; uneori și în istorie socială. Porțiunea de "natură" a lui Proust este, după termenul ales de dânsul, "memoria involuntară"; ceea ce înseamnă libertate fără margini în înșirarea celor ce trec prin minte. Asemene înșirare începe la întâmplare, se continuă

imprevizibil și poate fi întreruptă după voie. Când dăduse spre publicare primele volume, Proust explica unui prieten: "cât privește compoziția, e așa de complexă, încât nu apare decât foarte târziu, când toate temele vor fi început să se combine" (Pierre-Quint, 283). Proust s-a preocupat numai momentan de "compoziție", și numai din grija pe care o inspiră, oricât, și editorul și publicul, când începe tipăritul, când adică expresia e pe cale să se materializeze în formă publică. Originea și natura operei exclud compoziția. Viața interioară imediată e curgere fără capăt, care nu se oprește pentru a lua figură preciză. Procedarea lui Proust tinde, din principiu, la descompunerea oricărei forme, și nu-i indiferent că el avusese intenția să publice toată opera fără capitole și fără alineate. Compoziția e împărțire și organizare; dar aceste operații sunt incompatibile cu noutatea esențială a artei lui Proust, ele neagă posibilitatea naturalismului psihologic. Ceea ce în volumele apărute se găsește ca împărțire și subtitluri e așa de capricios, încât nu poate decât să confirme observațiile de mai sus.

"Poeții pretind, zice Proust, că ne regăsim

pentru o clipă ființa noastră de altădată, când pătrundem iarăși în anume casă, în anume grădină unde am trăit în tinerețe. Dar aceste pelerinaje sunt foarte hazardate, și pe urma lor aflăm mai mult decepții. Legăturile fixe, contimporane din diferiți ani, e mai bine să le aflăm în noi înșine" - și recomandă "să ne cufundăm în galeriile cele mai subterane ale somnului, unde nu pătrunde nici o răsfrângere din trezie, unde nici o rază din memorie nu luminează monologul interior". Dar mai ales ne sfătuiește să așteptăm anume impresii fugare și întâmplătoare, care ne poartă mai precis și mai sigur spre trecut decât acele "dizlocări organice" (Le cote de Guermantes, I, 82). Astfel arată Proust metoda de a întrebuința "memoria involuntară". Regimul cel mai favorabil acestei memorii îl poate da numai singurătatea. "Je n'eprouvais a me trouver a causer avec Saint-Loup - et sans doute c'eut ete de meme avec tout autre - rien de ce bonheur qu'il m'etait au contraire possible de ressentir quand j'etais sans compagnon. Seul, quelquefois je sentais affluer du fond du moi quelqu'une de ces impressions qui me donnaient un bien-etre delicieux". (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, II, 35). Încă

din primul volum, Proust observă că reale și serioase sunt numai lucrurile cuprinse în amintirile din copilărie, și că "realitatea nu se formează poate decât în memorie" (Du cote de chez Swann, I, 170-171).

Viața lui Proust a fost o pendulare, adeseori dureroasă, între singurătate și lume. Avea geniul vieții interioare și era de la natură chemat să simtă neobișnuit binele adânc și subtil al gândirii și visării singuratice; însă un dor desperat de oameni l-a chinuit veșnic. A avut suflet de copil răsfățat și de bolnav. Gelozia lui și setea lui nepotolită de a captiva și fixa sunt semnele evidente ale celui care tremură de frică să nu rămâie singur - sunt pasiuni de copil înfășat în dragoste și mângâieri necurmate, de bolnav speriat să nu fie uitat în casă, țintuit în pat, gâtuit de spaimele amurgului, vestitoare fioroase ale chinurilor nopții. Amintirea serilor în care "mama" nu vrea să-l sărute, pentru că uita sau era supărată, nu-i poate pieri din suflet; și mai târziu, în suferințele lui de dragoste, stăpânește tocmai această amintire a unei dureri din copilărie, de care omul matur nu se poate consola. "Les sanglots que j'eus le force de contenir devant

mon pere et qui n'eclaterent que quand je me retrouvai seul avec maman, n'ont en realite jamais cesse; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau"... Om matur - e numai o formulă practică: Proust a trăit și a murit copil. Spiritul minuțios care-l deosebește atât de extraordinar nu-i decât felul de a ține minte al copiilor, câteodată și al femeilor, multiplicat printr-o putere de pătrundere și o inventivitate psihologică supranormală. Capacitatea lui de a face ipoteze asupra realităților ascunse ale sufletului, când mai ales e stimulată de gelozie, ajunge la o cazuistică amețitoare.

În memoria involuntară, elementele nu sunt legate cronologic, după cum, în general, această memorie nu-i stăpânită de nici un principiu care s-o organizeze unitar. Proust semnalează categoric acest caracter al memoriei de care vorbim (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, 138, 195). De aceea, la intervale de câteva pagini (de ex. în volumul citat, pag. 52, 56, 61), povestitorul e când băiat mare, când copil mic, pe care-l duce servitoarea la plimbare. Cine citește pe Proust în credința că orice povestire e

ordonată cronologic cade într-o penibilă dezorientare. Tot ce se cuprinde în întreaga operă formează un ghem de trecut care se desfiră în direcții variate, în voia impresiilor și imaginilor care răsar întâmplător și schimbă cursul asociațiilor. Există în total o ordine cronologică sumară, dar ea aproape nu apare în amănunțimi; ci fiecare grupă de imagini stă liberă din acest punct de vedere, și pare indiferentă oricărei succesiuni riguroase în timp. De aceea, poate, un bergsonian ortodox (Ramon Fernandez, în La Nouvelle Revue Francaise, 1 aprilie 1924, pag. 400) se crede în drept să bănuiască lui Proust că dă timpului valori spațiale când vorbește de serii cronologice paralele și afirmă că deosebitele părți ale timpului se exclud reciproc și rămân exterioare una alteia, pe când, după dreapta învățătură a lui Bergson, noi strângem toate momentele timpului în momentele actuale ale duratei noastre. E mai exact, cred, să zicem că în procedarea lui Proust timpul este indiferent; cuprinsul memoriei e distribuit în blocuri de imagini, și aceste blocuri aparțin toate, aproape în același grad, unui trecut definitiv închis. Pentru exprimarea unor raporturi între aceste

blocuri de imagini, Proust întrebuințează uneori termeni referitori la timpul spațializat, și nu putea face altfel când era vorba de trecutul considerat ca definitiv închis prin ipoteza pe care se sprijină toată opera. Timpul lui Proust e mort prin definiție; pentru dânsul, problema timpului actual, a duratei cum se zice, nici nu se pune, deși în treacăt el vorbește interesant de timpul durată. De ideea acelui timp mort Proust însă nu se putea lipsi, din moment ce el opera exclusiv cu memoria. "De obicei memoria nu prezintă amintirile în ordine cronologică, ci ca un reflex în care ordinea părților e răsturnată" (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, 138); și Proust adaugă că "viața chiar e foarte puțin cronologică", că sunt "multe anahronisme în seria zilelor" - pân-într-atât la dânsul viața ajunge să se confunde cu memoria.

De altfel, o împrejurare însemnată contribuie a face ca timpul să fie indiferent în expunerea lui Proust: întreg materialul acesta de memorie el nu ni-l arată decât pentru a-l interpreta științific. Mulțimea de lucruri păstrate de memorie copilărească sau feminină, care se agață de orice nimicuri și face din ele oarecum jucării serioase, este, pentru Proust, un material

de exemple pentru stabilirea unor adevăruri generale. Detaliile sunt cazuri pentru care se caută explicări, și localizarea lor în timp este irelevantă. Impresiile sunt mai întâi uscate și presate în ierbarul memoriei, și apoi degradate la rangul de exemple, prin exploatarea lor ca material pentru clasificări și generalizări explicative. La Proust, o impresie, oricât de puternic ar părea să fi fost accentuată la origine, e totdeauna prezentată numai după ce i s-a scos tot sucul actualității; și Proust singur observă că legile memoriei se supun legilor mai generale ale obișnuinței, și de aceea memoria stinge oarecum tot ce cade în ea. Pe când în arta tradițională a povestirii actualizarea și dramatizarea formau un postulat principal, la Proust, dimpotrivă, ele sunt sistematic evitate. Aici, tot ce a fost viu în impresia originară dispare: obiecte, persoane, situații sunt desfăcute în infinite detalii și risipite la mari depărtări în masa totală; nimic nu rămâne întreg, contururile pier prin mulțimea și împrăștierea detaliilor, și detaliile înseși ajung să se anuleze, absorbite în generalizări și în comentarii. Povestire propriu-zisă rareori se produce; crize, scene, gradații pregătitoare abia

se întâlnesc: totul se imobilizează în memorie, se nivelează prin descompunere în vederea unei explicații care intervine pentru a împiedica la timp formarea figurii, a grupei, a scenei vii unitar organizate. Regulat se toarnă cenușa abstracției peste culorile impresiei. Impresia e prefăcută în conservă, și nu pentru consumația estetică, ci pentru ilustrarea unei metode de a conserva. Și negreșit: cu cât scriitorul se confundă tot mai mult cu omul Proust, cu cât materialul operei se confundă cu interesele acestui om, cu atât mai uniform și neutru se face efectul literar. În unul din ultimele volume, Proust roagă pe cititor să-l ierte că nu poate cita "aici" o scrisoare a unei femei către pederastul Morel, fiindcă e prea "inconvenante"; moartea romanului este acum îndeplinită, și confesiunea directă de la cetățean la cetățean i-a moștenit locul.

"... Ainsi se deroulait dans notre salle a manger, sous la lumiere de la lampe dont elles sont amies une de ces causeries (mahalagisme despre Gilberta Swann-Forcheville, despre Saint-Loup și alții) ou la sagesse non des nations mais des familles s'emparant de quelque evenement, mort, fiancailles, et le glissant sous

le verre grossissant de la memoire lui donne tout son relief... et situe en perspective a differents points de l'espace et du temps... les noms des decedes, les adresses succesives, les origines de la fortune, les mutations de propriete... Cette sagesse-la n'est-elle pas inspiree par la Muse qu'il convient de meconnaître le plus longtemps possible, si l'on veut garder quelque fraîcheur d'impression et quelque vertu creatrice?... La Muse qui a recueilli tout ce que les muses plus hautes de la philosophie et de l'art ont rejete, tout ce qui n'est pas fonde en verite, tout ce qui n'est que contingent, mais revele aussi d'autres lois, c'est l'Histoire" (Albertine disparue, II, 63). Desigur, Istoria coincide, pe unele locuri, cu înțelepciunea familială din sofragerie, unde se dezbat logodnele, adulterele și înaintările în slujbă. Opera lui Proust își are în parte originea în acea înțelepciune familială, înălțată, prin analiză psihologică, uneori și prin considerații istorice și sociale, la o treaptă mai aproape de acea a muzelor celor de sus, ale filozofiei și artei. Proust dă o informație încă mai preciză despre participarea familiei la formarea sa literară. "Dans l'inertie absolute ou elle vivait,

tante Leonie pretait a ses moindres sensations une importance extraordinaire; elle les douait d'une mobilite qui lui rendait difficile de les garder pour elle, et a defaut de confident a qui les communiquer, elle se les annoncait a elle-meme, en un perpetuel monologue, qui etait sa seule forme d'activite" (Du cote de chez Swann, I, 51). Tante Leonie zăcea în pat și vorbea mult; ea pare a fi fost o stranie anticipație a nepotului său... Nepotul a rămas toată viața copilul gingaș care privește lumea din colțul de după sobă; se teme de ea și o dorește cu o egală violență; ar vrea să o câștige, să o ție lângă dânsul, să fie oricând sigur de ajutorul și de mângâierile ei... "La vie de ces jolies filles (a causes des mes longues periodes de reclusion, j'en rencontrais si rarement) me paraissait ainsi qu'a tous ceux chez qui la facilite des realisations n'a pas amorti la puissance de concevoir, quelque chose d'aussi different de ce que je connaissais, d'aussi desirable que les villes les plus merveilleuses que promet le voyage" (La prisonniere, I, 232-233). În alt loc le numește pe fete: "les deesses qui ne se laissent pas approcher"... Dacă autorul se confundă cu omul Marcel Proust, atunci cartea reprezintă silințele lui supreme de

a momi lumea să se intereseze de amănunțimile ingenioase, adânci, dar mai ales amare și dureroase, ale unui suflet de copil bolnav și răsfățat.

A venit acum, în literatură, vremea copiilor și a băieților; sotiile lui Gide, romanele lui Cocteau reprezintă spiritul de farsă, de nepăsare, de inteligență drăcoasă, iar meditația genială a lui Proust a dat glas durerilor disproporționate, mângâios exigente, dar și miorlăitoare ale copilăriei. La Proust copilăria pare cea mai completă: pentru dânsul asprimea luptei mature nu există. El n-a ieșit din odaia copiilor - un copil chinuit de boală, ce-i dreptul. Experiența intimă a unei asemenea ființe, desigur, nu e mai săracă decât cea mai dramatică viață a unui bărbat matur; mai degrabă din contră. Deprinși cum suntem cu formele de gândire și expresie ale unei arte născute din spirit bărbătesc, și mai cu seamă bătrânesc, ne trebuie deosebită învățătură pentru a comunica cu estetica băieților și a copiilor, reprezentată și practicată, de altfel, mai ales de oameni maturi, care și-au păstrat cu deosebită grijă experiența copilăriei și adolescenței. Schimbarea e considerabilă și,

între toți, Proust îmi pare să fi adus noutatea cea mai complexă și cea mai profundă.

Despre metoda și stilul lui Proust

Una din schimbările cele mai caracteristice în istoria stilului de vreo șaizeci de ani - să zicem: de la simboliști încoace - a fost aceea care în scurt s-ar putea numi criza elocvenței. Arta literară europeană a trecut de la stilul discursului și al conversației la stilul meditației și al visării solitare. Literatura clasică veche, cea clasică nouă (clasicismul francez și imitațiile lui în celelalte țări), literatura romantică și prelungirile ei "realiste" sunt, general vorbind, elocvente: stilul lor, în oricare gen, este supus trebuinței de a comunica cu un public - public din fața unei tribune, sau public din salon, unde fiecare e pe rând orator și ascultător. De aici rezultă ceea ce străbunii și părinții noștri numeau stil curgător - și acest stil ei îl admirau absolut. Pentru dânșii, era de la sine înțeles că vorbirea literară trebuia să se poarte după obiceiurile și legile comunicării cu glas tare, după norme specifice oratorice sau după normele conversației între oameni binecrescuți, cu educație clasică. În acest punct tocmai s-a

întâmplat revoluția literară de care vorbesc. Artistul european s-a dezbinat de public, adeseori în formă ostilă și provocătoare, a început să-l disprețuiască pe față și s-a făcut om singuratic, uneori foarte hapsân; s-a dedat fără rezervă meditației și visării independente de public, s-a făcut foarte învățat și misterios. Atunci s-a isprăvit cu stilul vorbit, elocvent sau amabil de dragul publicului. Artistul scrie pentru dânsul, ori pentru alți artiști - publicul va înțelege dac-o putea, și-i va plăcea ori nu... De altfel, acum ajungea a fi semn rău să placi publicului.

Fără îndoială, acestea trebuie înțelese în general: e vorba de direcția unei mișcări foarte largi și foarte adânci în viața literară; în detalii, excepții se găsesc destule. Anatole France a reprezintat cu perfectă îndărătnicie stilul vechi, cu toate că, în jurul lui, mișcarea de care vorbim se revărsa în forme violente; dar el părea că nu vede nimic, și-i sigur că n-a înțeles cât de puțin noutățile poeziei moderne. De aceea e foarte plăcut de citit cu glas tare din Anatole France, dar e ingrat, inutil și dăunător înțelegerii literare recitarea din autori specific moderni. De câte ori am auzit pe vreun iubitor

al stilului vechi spunând că nu înțelege stilul nou, am putut observa că neînțelegerea, și prin urmare antipatia, venea tocmai de la această profundă schimbare în orientarea expresiei. Artistul vorbește singur sau, mai exact, gândește în vorbe; el își urmează firul gândului și al visului, și mersul lui e subtil, minuțios, ciudat, e, în sfârșit, așa cum e gândul și visarea în adevăr, nedichisite de dragul publicului.

După ce lungă vreme artiștii au procedat în felul arătat, a venit un filozof care, cu un mare lux de dezvoltări elegante, a ajutat să discrediteze ideile, adică "prejudecățile" pe care se întemeia stilul clasic. Filozofia lui Bergson este o polemică împotriva intelectului discursiv, o propagandă în favoarea instinctelor și a sentimentului; și una din concluziile perpetue ale acestei filozofări este prestigiul suprem pe care ea îl dă meditației individuale, adâncirii în visarea radical subiectivă. Astfel ea consacră revolta artistului, emanciparea lui de constrângerea socială, și a vorbirii artistice de normele elocvenței și ale conversației. D-l Ralea a scris odată că filozofia lui Bergson este, în fond, o pornire spre cinism. Această diagnoză, cu deosebire subtilă și profundă, găsește

interesantă confirmare în paralelele pur literare ale bergsonismului. Dacă lăsăm cuvântului cinism un înțeles mai popular, și dacă judecăm lucrul din punct de vedere al ideilor și al stilului pe care l-am numit vechi, vom putea zice că e lipsă de rușine și obrăznicie să-ți dai drumul, fie măcar, cum se zice, adânc sufletește, în fața oamenilor, așa cum face artistul modern. Dar în revolta aceasta a artistului, publicul a fost învins; el se lasă luat peste picior sau disprețuit, și află plăcere ca artistul să se dezbrace în fața lui fără jenă, ca o "grande dame" americană înaintea negrului rob.

Rudă și prieten cu Bergson a fost Marcel Proust, și Proust e oarecum cel mai "cinic" dintre artiștii stilului modern, fără ca, de altminteri, să fie atât de consecvent bergsonian cum ar fi dorit ortodocșii.

"La persistance en moi d'une velleite ancienne de travailler, de reparer le temps perdu, de changer de vie, plutot de commencer de vivre me donnait l'illusion que j'etais toujours aussi jeune; pourtant le souvenir de tous les evenements qui s'etaient succedes dans ma vie (et aussi de ceux qui s'etaient succedes dans mon coeur, car lorsqu'on a beaucoup change, on

est induit a supposer qu'on a plus longtemps vecu) au cours de ces derniers mois de l'existence d'Albertine, me les avait fait paraître beaucoup plus longs qu'une annee, et maintenant cet oubli de tant de choses me separant par des espaces vides, d'evenements tout recents qu'ils me faisaient paraître anciens, puisque j'avais eu ce qu'on appelle le temps de les oublier, par son interpolation fragmentee, irreguliere, au milieu de ma memoire - comme une brume epaisse sur l'ocean qui supprime les points de repere des chose - detraquait, disloquait mon sentiment des distances dans le temps, la retrecies, ici distendues, et me faisait me croire tantot beaucoup plus loin, tantot beaucoup plus pres des choses que je ne l'etais en realite" (Albertine disparue, II, 64-65). Structura perioadei citate, pe care o socotesc cu deosebire tipică pentru metoda lui Proust, arată că nu avem a face cu "fraza lungă" franceză din veacul al XVII-lea, și Pierre-Quint greșește, mi se pare, când spune: "le style de Proust qui reprend - en le recreant - le style traditionnel des XVII-e et XVIII-e siecles, nous surprend parce qu'il est si different de la forme impressionniste de nos jours". Din contra,

metoda scrisului lui Proust e impresionistă, și cu multă dreptate l-a asemănat Thibaudet, din acest punct de vedere, cu Saint-Simon, dar mai ales cu Montaigne, surprinzătorul "impresionist" din secolul al XVI-lea. "Fraza lungă" a prozatorilor francezi din secolul XVII, oricât de mult qui și que ar avea, e totdeauna construită după o simetrie elementară și ușor vizibilă; membrele ei își fac echilibru simplu și evident. Fraza lui Proust merge în sinuozități cu totul libere, vrea să modeleze cât se poate capriciile și surprizele gândirii imediate. Nu e decât o singură formă de construcție care seamănă, uneori până la identitate, cu forma lui Proust: e fraza germană a lui Kant și a lui Hegel - fraza despre care un prieten al lui Kant spunea acestuia că pentru a o citi trebuie să aplice câte un deget pe subiectele și verbele principale, și că de multe ori desperează, fiindcă degetele sunt numai zece, și membrele monstrului sintactic întrec adeseori cu mult acest număr. Desigur, acea proză germană se făcuse pe calapodul latin; dar sistemul concentric, care e caracteristic perioadei antice e, în fraza germană, atât de exagerat, încât paralelismul dispare; cercurile sunt prea multe; nu le mai

distingem ca atare, și în loc să avem în față figura simetrică a perioadei, rămânem în mijlocul unei cețe difuze. Perioada antică era compusă din membre paralele, al căror înțeles deplin rămânea suspendat până ce propoziția cea din urmă le aducea soluția. În fiecare din aceste membre se putea, și se considera chiar ca elegant, să se introducă așa-numite incize, dezvoltări scurte de trei-patru cuvinte (Cicero socotea că inciza nu trebuie să fie mai lungă de trei picioare ritmice), care veneau să taie în două membrul perioadei și să mărească variația construcției; dar incizele lui Proust, ca și ale germanilor, sunt adeseori lungi de trei sau patru rânduri! Într-o scrisoare adresată criticului german Curtius, Proust spune că limba germană este, între limbile moderne, acea care a păstrat sintaxa greacă. Cred că această constatare implică o aprobare și, conștient ori ba, Proust a scris după sintaxa filozofilor germani. Astfel, cu dânsul trebuie să învățăm o construcție nepomenită încă în proza literară franțuzească, și pentru ca acest fenomen, care constituie, din punct de vedere al tradiției, un exces scandalos, să fi fost posibil, a trebuit ca artistul francez, după înverșunate lupte, să smulgă publicului

dreptul de a fi subiectiv la culme, de a fi savant și obscur, a trebuit ca publicul să se lase cu desăvârșire siluit de voința artistului.

Perioada oratorică a celor vechi putea fi ascultată mulțumită unei simetrii clare și mulțumită unui element muzical, a unui ritm prescris de reguli precize, cu deosebire pentru sfârșitul frazelor; pe când construcția lui Proust și cea germană sunt libere din acest punct de vedere, și nu se supun nici clarității geometrice care simplifică fără discreție cuprinsul intelectual dat, și nici eleganțelor sonore proprii discursului oratoric. De aceea, fraza lui Proust pare, celor nedeprinși, încâlcită și greoaie. Cititorului francez, și oricărui cititor deprins numai cu proza curentă a limbilor neolatine, cu proza ziarelor, adică, și a romanelor obișnuite, perioadele lungi și liber construite îi opresc atenția în chip foarte supărător, și acest cititor nu mai e în stare să ia seama cât de variate sunt, și ca lungime, construcțiile lui Proust. Perioadele de care vorbesc sunt cele mai caracteristice pentru inovația stilistică pe care el a adus-o, dar nu sunt absolut cele mai numeroase. Cred că statistica ar arăta că propoziția care predomină la Proust nu e mai

lungă de cinci sau șase rânduri. Se găsește (în Le cote de Guermantes, II, 268-270) o perioadă care se întinde pe două pagini întregi și are șaptezeci și patru de rânduri; e compusă din cincisprezece membre care cuprind nouăsprezece părți, fie incize, fie simple subordonate explicative; membrele perioadei sunt de lungimi diverse, de la un rând până la paisprezece rânduri, și nu sunt supuse nici unei norme de ritm. Perioada începe cu: "Sans honneur que precaire, sans liberte que provisoire...", se desfășură mai cu seamă prin propoziții participiale (exclus - se fuyant - recherchant - pardonnant - s'enivrant - trouvant - allant chercher - ayant plaisir - formant - tous obliges - comptant - vivant - provoquant), ajunge abia la al zecelea membru să aibă subiect precizat printr-un substantiv (partie reprouvee de la collectivite humaine) și se încheie la al șaizeci și optulea rând, cu formula rezumativă a întregului șir de lămuriri: "obliges de cacher leur vie"... - căci e vorba de homosexuali, numiți o singură dată, și indirect, prin cuvintele "partie reprouvee de la collectivite humaine". Desigur, asemenea coloși sintactici sunt rari; nu știu dacă acel citat mai

are pereche în toată opera, și îmi dă impresia unei curiozități voite.

Această metodă, de a supune expresia meditației și formelor imediate ale gândirii, este esențial insociabilă; ea se orientează după conturele neprevăzute ale subiectivității celei mai libere, și puțin îi pasă de obligațiile comunicării în afară. Este forma monologului cu totul intim, întrucât acesta poate avea formă, e vorbire tăcută, deopotrivă independentă de practicismul adeseori simplist, ca și de frumusețile rigide și monotone ale stilului vorbit. La citire cu glas tare, textul lui Proust ajunge curând să supere fizic pe oamenii în stare să simtă, dindărătul notării scrise, deosebirea între vorbirea elocventă și cea tăcută. Proust vorbește undeva de dezgustul pentru vorba cu glas tare. Când citea cu glas tare prietinilor, el exagera caracterul "tăcut" al textului său, introducând incidente și paranteze explicative cu așa exces, încât biograful său spune că era cu neputință să mai înțelegi ceva (Pierre-Quint, pag. 65-66). Și adeseori Proust întrerupea lectura, apucat de un violent râs nervos (op. cit., 297).

În exemplul citat mai sus, care începe cu "la

persistance en moi d'une velleite ancienne..." (Albertine disparue, II, 64-65), chiar în prima parte a acestei voluminoase construcții, cititorul deprins cu propoziția franceză comună, a la Voltaire, se lovește de mulțimea atributelor ideii de "velleite": acumularea aceasta de dependențe explicative, de precizări sau restricții meticulos nuanțate, potrivită, poate, meditării filozofice sau autoanalizei intime, este cu totul străină povestirii franceze obișnuite. Enunțarea principală ("la persistance en moi d'une velleite") e despărțită prin punct și virgulă, deci printr-o pauză de durată mijlocie, de obiecția conturnată și difuză care urmează; pe când stilul narativ obișnuit ar fi însemnat o pauză mare, tăind firul gândirii numai pentru comoditatea externă și materială a cititorului. Proust însă vrea să se simtă cât se poate continuitatea capricioasă a reminiscențelor naturale, libere de orice disciplină, și astfel, la subiectul "le souvenir de tous les evenements", verbul nu se găsește decât în al șaselea rând, și e despărțit de subiect printr-o paranteză care rupe unul de altul cele două circumstanțiale, "dans ma vie" și "au cours de ces derniers mois de l'existence d'Albertine"; iar cuprinsul parantezei însăși e

împărțit prin "car" în două membre: constatarea unui fapt și explicarea lui printr-o formulă cu aspect științific. În sfârșit, după virgulă, ultimul subiect, "cet oubli de tant de choses", se îneacă într-o masă de determinări concentrice, unde cele două circumstanțiale principale: "(me separant) par des espaces vides... par son interpolation fragmentee..., strâns legate prin înțelesul lor, sunt iarăși rupte printr-o explicație cauzală, "puisque j'avais eu ce qu'on appelle le temps"... - și aici, pe când atenția este încă dispusă pentru determinări abstracte, tocmai înainte de a se îndura să ne dea verbul principal, Proust ne oprește în loc cu o imagine vizuală, "comme une brume epaisse"... care ilustrează nu numai explicația teoretică asupra jocurilor memoriei, ci concentrează plastic caracterul frazei însăși tocmai în momentul când ea stă să se isprăvească. În clipa când dăm cu ochii de "comme une brume epaisse sur l'ocean qui supprime les points de repere des choses", spiritul nostru se simte deodată absorbit armonic în întreg cuprinsul, intelectual și afectiv, al labirintului verbal în care a fost atras și prin care a fost plimbat printr-o siluire tainică și fermecătoare.

Spun toți, cari l-au cunoscut, că Proust era un prieten acaparator până la exasperare; cele mai deseori, cramponul izbutea să-și captiveze victima și s-o încânte. În scrisul lui se repetă întocmai acest caracter; dar în scris ca și în viață, încântarea nu vine totdeauna. Tehnica lui Proust e riguros sistematică: el urmărește fără abatere un naturalism psihologic, o decalcare riguroasă a vieții psihice imediate, și rezultatul artistic este, inevitabil, adeseori tern și obositor, cum era și în arta naturalistă din anii 70, care urmărea să copieze, fără distingere, viața exterioară, tot atât de implacabil cum Proust vrea să modeleze pe cea sufletească.

În o înșirare ca aceasta: "aupres de ces idees (sur les jeunes filles de Balbec) le souvenir de Madame de Guermantes a l'Opera Comique etait bien peu de chose, une petite etoile a cote de la longue queue de sa comete flamboyante; de plus je connaissais ces idees longtemps avant de connaître Madame de Guermantes, le souvenir, lui, au contraire, je le possedais imparfaitement; il m'echappait par moments; ce fut pendant les heures ou, de flottant en moi au meme titre que les images d'autres femmes jolies, il passa peu a peu a une association unique et definitive -

exclusive de toute autre image feminine - avec mes idees romanesques si anterieures a lui, ce fut pendant ces quelques heures ou je me le rappelais le mieux que j'aurais du m'aviser de savoir exactement quel il etait; mais je ne savais pas alors l'importance qu'il allait prendre pour moi; il etait doux seulement comme un premier rendez-vous de Madame de Guermantes, en moi-meme il etait la premiere esquisse, la seule vraie, la seule faite d'apres la vie, la seule qui fut reellement Madame de Guermantes; comme seulement durant les quelques heures ou j'eus le bonheur de le detenir sans savoir faire attention a lui il devait etre bien charmant pourtant le souvenir, puisque c'est toujours a lui, librement encore, a ce moment-la, sans hâte, sans fatigue, sans rien de necessaire ni d'anxieux, que mes idees le fixerent plus definitivement, il acquit d'elles une plus grande force, mais devint lui-meme plus vague; bientot je ne sus plus le retrouver; et dans mes reveries, je le deformais sans doute completement, car chaque fois que je voyais Madame de Guermantes, je constatais un ecart, d'ailleurs toujours different, entre ce que j'avais imagine et ce que je voyais" (Le cote de Guermantes, I, 54-55) - legătura se face printr-

un abuz sistematic de pronume, așa în această frază de douăzeci și șase de rânduri, Proust însuși nu se poate opri de a veni o dată în ajutorul atenției noastre surmenate, repetând, în rândul al optsprezecelea, subiectul (le souvenir, în primejdie să dispară sub cei șaptesprezece il, le, lui, care-l tot readuc sub o mască cu atât mai vagă cu cât ne îndepărtăm de substantivul în jurul căruia se grupează cele douăzeci și șase de rânduri pline de determinări minuțios diversificate. Acest abuz de pronume se întâlnește și în proza germană. De exemplu, Kant (în Grundlegung zur Metaphysik der Sitte4, I, Abschnitt, alineatul al cincilea, propoziția care începe cu "Denn alle Handlungen die es5" ...) abuzează uneori astfel de pronume încât rămâi nedumerit câteva clipe la ce substantiv se referă (în exemplul citat, stăm la îndoială între Vernunft și Natur6); sau lasă prea mare depărtare între substantiv și pronume, ca, de ex., în Kritik der Urteilskraft7, prefața la ediția întâia alineatul al șaselea, unde femininul plural sie e atât de tare despărțit de substantivul său "diejenigen Beurteilungen die man aesthetisch nennt8", încât acesta trebuie căutat pentru ca să putem fi siguri de înțeles.

Dar se poate că în scrisul filozofilor germani acest abuz de pronume e adeseori numai un expedient, puțin practic de altfel, pentru a scurta vorba; la Proust însă, procedarea pare a fi un efect al tendinței de a urmări cât mai de aproape conturul gândirii imediate: pronumele, în care trăiește încă latent ceva din gestul și mimica primitivă, este expresia cea mai potrivită a blocului intuitiv care se și arată, la sfârșitul frazei citate, sugerat prin vorbele "un ecart, d'ailleurs toujours different, entre ce que j'avais imagine et ce que je voyais". Imprecizia pronumelui dă spiritului putința de a reține întrucâtva complexul intim de dispoziții și tendințe pe care substantivul îl deformează strângându-l în cadrul simplu și, prin urmare, neadecvat formei difuze a datelor sufletești imediate. În exemplul citat, Proust ar vrea parcă să personifice cuprinsul subiectului ("le souvenir") și să facă din el ca o fantomă care să obsedeze pe cititor tot timpul cât ține fraza.

Când Proust arată pe Madame Swann (Du cote de chez Swann, I, 183, frază de optsprezece rânduri: "Il faut d'ailleurs dire que le visage d'Odette"...), procedările verbale rămân aceleași ca în descrierea sau explicarea stărilor psihice:

detaliile persoanei fizice se înșiră în lunecare înceată, cu înconjururi, abateri și întreruperi, întocmai ca în împletitura tablourilor psihologice. Ca și în aceste din urmă, faptele - aici, amănuntele figurii și ale îmbrăcămintei - sunt întretăiate de comentarii, așa încât nu ajung să se organizeze în imagini unitare, ci se preling în grămezi mobile, care umplu când mai tare când mai slab atenția, fără s-o fixeze, după regulile literare tradiționale, prin vreo culminație care să se ridice eruptiv peste nivelul egal al acestei curgeri continue; fiindcă metoda adoptată vrea tocmai să neutralizeze deopotrivă și neîncetat toate datele și să excludă absolut orice combinații dramatice.

Câteodată, însă, impresia sensibilă se eliberează mai mult din lanțul analizelor infinite, și atunci se produce un pitoresc senzual, o întâmplare rară și splendidă în cuprinsul total, dens și opac al operei. Dar obișnuit, impresia sensibilă servește ca exemplu sau punct de plecare pentru dezvoltări cu tendință științifică. Zgomotul și mișcările focului, schițate cu atâta grijă artistică, în Le cote de Guermantes (I, 67), servesc ca introducere unui studiu asupra sunetelor, și

studiul nu mai are caracter pur artistic, ci e compus din impresii care sunt imediat prinse în generalități explicatoare, analizate, transformate în exemple și în "cazuri" utilizabile științific. Impresiilor provocate de zgomotul focului, Proust lasă să urmeze imediat bătăile unui ceasornic, și numaidecât observă că "sunetele nu au loc", ci noi le punem în legătură cu anume mișcări și le localizăm pentru trebuințele noastre practice. Astfel explicația începe și se întinde pe mai bine de două pagini, stăruind asupra rolului sunetelor pentru bolnavul care zace în pat, cu întreruperi neașteptate, cum e aplicația curioasă de la pagina 68 : "a ce propos on peut se demander si pour l'Amour... on ne devrait pas agir comme ceux qui contre le bruit se bouchent les orielles!"... În capul paragrafului următor stă formula, scandalos didactică: "pour revenir au son..." și cu aceasta intrăm în ton de lecție, atât de frecvent la Proust. Dar la începutul celui de al doilea paragraf despre sunet, stilul de lecție e iarăși întrerupt printr-o strălucită schiță impresionistă despre laptele care fierbe. Asemenea prelucrări magistrale ale pitorescului pur senzual sunt, cum am spus, rare, și trebuie notate ca domeniu al unei

bogății particulare în tehnica lui Proust. Imaginea laptelui care se revarsă e lucrată, evident, în maniera lui Huysmans, dar ca de un elev vrednic de maistrul său. Și pentru că am pomenit pe acest artist destul de uitat astăzi, iată un fel de a vorbi despre faptele sufletești care anticipează ciudat metoda lui Proust, mai ales în privința caracterizării stărilor de sentiment prin metafore spațiale și a legii lor subtile cu grupul de percepții care solicită în momentul dat sensibilitatea subiectului. Huysmans scria dar, acum vreo patruzeci de ani, astfel: "Une alanguissante tristesse l'accabla, une tristesse autre que celle qui l'avait poigne pendant la route. La personnalite de ses angoisses avait disparu; elles s'etaient elargies, dilatees, avaient perdu leur essence propre, etaient sorties, en quelque sorte, de lui-meme pour se combiner avec cette indicible melancolie qu'exhalent les paysages assoupis sous le pesant repos des soirs; cette detresse vague et noyee, excluant la reflexion, detergeant l'âme de ses transes precises, endormant les points douloureux, lenifiant la certitude des exactes souffrances par son mystere, le soulagea... Puis ses pensees diluees

dans la masse de melancolie qui l'enveloppait s'atteignirent et, redevenues par cohesion actives, le frapperent en plein coeur d'un coup brusque" (En rade, pag. 7-8).

Interiorul hotelului din Doncieres, marea și oamenii la Balbec, zgomotele orașelor dimineața, jocul de imagini în clipele înainte de adormire și îndată după deșteptare sunt, la Proust, exemple semnificative pentru acea procedare pitorească de care vorbeam. Dar artistul vieții interioare nu se oprește la această virtuozitate. Vizualul e pentru el numai pretext și punct de plecare; și nici nu-l întrebuințează prea mult. Apariția turnurilor din Martinville și aceea a grupului de arbori în apropierea Balbecului sunt cele două exemple memorabile care arată cum, la Proust, atenția nu se lasă captivată de vizualitate, ca și de orice altă solicitare pur sensibilă, decât numai dacă ea poate stârni un joc bogat de ecouri interioare. Vorbind de detalii pur vizuale, Proust face următoarea mărturie hotărâtoare despre dânsul: "desigur, nu impresii de felul acesta mi-ar fi putut reda speranța, pe care o pierdusem, de a fi vreodată scriitor și poet, fiindcă ele erau totdeauna legate de un obiect particular lipsit

de valoare intelectuală și fără legătură cu vreun adevăr abstract" (Du cote de chez Swann, I, 165); iar într-o scrisoare către Louis de Robert, spune preciz: "je ne m'attache qu'a ce qui me semble deceler quelques lois generales" (citat de Pierre-Quint, 141). Și i se întâmplă să nu ție minte culoarea ochilor unei femei iubite, ceea ce el explică astfel: "îngrijorarea cercetătoare și exagerată, așteptarea cuvântului care ne va acorda ori ne va refuza o întâlnire pentru a doua zi, clătinarea fantaziei între bucurie și disperare, toate aceste fac să ne tremure prea tare atenția în fața ființei dragi, pentru ca să putem păstra o imagine clară" (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, 59). Comparându-se cu Swann și cu Saint-Loup, își mărturisește inferioritatea vizuală față de cei doi, pe care îi arată înzestrați cu ochi de artiști... O dată Proust dorește să vadă pe Gilberta pentru că nu-și mai aducea aminte figura ei, deși era îndrăgostit groaznic de dânsa, și această stranie uitare vizuală lămurește înțelesul vorbelor de mai târziu: "le bonheur, le bonheur par Gilberte... c'etait une chose toute en pensees" (vol. cit., 69); sau cu o precizare mai subtilă: "dintre ideile care ne dau cea mai mare fericire,

nu e nici una care să nu fi luat de la o altă idee străină sau vecină puterea esențială care-i lipsea" (tot acolo, pag. 51-52), și exemplele pe care le dă aici arată că, pentru dânsul, fericire e sinonim cu amăgire... până într-atât era lipsit de darul divin de a simți, tare și simplu, impresiile și deci plăcerile directe. Calea optimismului senzual, prin urmare și a celui estetic, îi era fatal închisă.

Astfel era hotărât, în natura lui, ca generalitatea abstractă să primeze. Elementul psihologic în artă e, de altfel, de la sine aducător de abstracție. Proust văzuse de la început care e problema cea grea pentru o artă ca aceea de care se simțea capabil, și încă din 1905 scria lui Fernand Gregh: "tu sais comme moi tout ce que la fusion des emotions morales aux sensations naturelles, qui est la seule grande poesie, tend toujours a donner au style quelque chose de trop abstrait" (Pierre-Quint, 270).

În A la recherche du temps perdu, abstractul progresează volum cu volum: autorul, sacrificând din ce în ce mai hotărât "senzațiile naturale", "emoțiile morale", a lăsat ca știința să înădușe povestirea: povestitorul face loc docentului psiholog și sociolog. Prin natura sa,

Proust nu se putea ține consecvent de "cunoașterea imediată", care totuși era problema proprie spiritului și artei lui. Marea lui inovație ar fi fost, cred, mult mai deplină, efectele ei mult mai hotărâte, dacă ar fi renunțat cu desăvârșire la generalizări. "Les actions deconcertantes de nos semblables, nous en decouvrons rarement les mobiles" (La prisonniere, II, 155) - și cum, privite de aproape, foarte multe fapte sunt "deconcertante", se poate zice că acest elementar adevăr, mărturisit de Proust, implică evident condamnarea generalizărilor asupra vieții sufletești adânci. Proust însă a dat loc din ce în ce mai mare generalizărilor psihologice, câteodată și celor istorice și, prin aceasta, a introdus un disparat fundamental în opera lui. Explicații psihologice și sociale ca aceea care pornește în Jeunes filles en fleurs, volumul II, la pagina 40 sus, și se lungește până la mijlocul paginii 43, pe o sută douăzeci și patru de rânduri, dau pe față ceea ce, pentru mine, este viciul fundamental al operei. Asemenea explicații, combinate din maxime ca aceste: "dans l'humanite la frequence des vertus identiques pour tous n'est pas plus merveilleuse

que la multiplicite des defauts particuliers a chacun - la variete des defauts n'est pas moins admirable que la similitude des vertus - la personne la plus parfaite a un certain defaut qui choque ou qui met en rage", nu sunt poate totdeauna atât de perfect inutile și plicticoase ca aceea pe care o dau eu aici ca exemplu; totuși, procedarea e tipică și revine aproape la fiecare pagină. În acest fel de explicări apare cu deosebire clar dezacordul între impresie și reflexie; abstracția și generalizarea formează atunci blocuri care se lovesc indiscret de amănunțimile artistic fixate ale impresiilor imediate.

"Nous sentons dans un monde, nous pensons, nous nommons dans un autre; nous pouvons entre les deux etablir une concordance, mais non combler l'intervalle" (Le cote de Guermantes, I, pag. 44-45) - și, descurajat poate de această neputință de a umple intervalul, Proust întinde peste lumea impresiilor o perdea de gândire abstractă din ce în ce mai deasă. Așa se naște acea terminologie de catedră unde se vorbește de "factori", de "legi", de atracțiune și repulsiune, unde se explică lucrurile sufletești prin comparații directe cu fizica, terminologie

presărată cu formule de prelegere sau de tratat științific: "disons, en effet - pour en revenir a - pour anticiper sur - pour donner une idee - comme on le verra dans les derniers volumes de cet ouvrage - il est necessaire de relater a cause des consequences qu'il devait avoir beaucoup plus tard et qu'on suivra dans le detail, quand le moment sera venu". Acestui didactism al formei atribui eu acele ornamente retorice cu care Proust își variază stilul, servindu-se, pe cât cred, fără justificare estetică, de fantazii mitologice pe jumătate glumețe. Acolo unde, cu o insistență peste măsură obositoare, aseamănă o sală de teatru și lumea din loji cu divinități marine ("blanches deites qui habitent ce sombre sejour, monstres de l'orchestre, canape rouge comme un rocher de corail, floraisons marines, mosaique marine a peine sortie des vagues, radieuses filles de la mer, demi-dieu aquatique", procedeul ajunge manieră plictisitoare. Benjamin Cremieux (Le XX-e siecle, I-re serie, pag. 89) afirmă despre Proust "qu'il se divertit quelquefois a chercher des effets litteraires, et ce n'est jamais, semble-t-il, sans ironie". Poate că retorica mitologică pomenită e o încercare de ironie literară în felul celei pe care o admite

Cremieux fără să precizeze - e vorba acolo de lumea mare, și snobul Proust o persifla tot atât de bucuros cât de robit îi era. Glume sunt desigur epitetele "Vierges vigilantes, Toutespuissantes, Danaides de l'Invisible, Ironiques furies", acumulate pe capul telefonistelor; dar nu mai știu dacă e glumă atunci când bunica lui Proust e bolnavă de moarte, și el ne servește, despre febră și mercurul din termometru, variații ca acestea: "la petite sorciere, la petite sibylle depourvue de raison, la petite prophetesse. Parque momentanement vaincue, la fievre, Python ecrase". În sfârșit, în jocuri de stil banale peste orice măsură, ca, de ex. "la fee du château, la fee de l'hotel nobiliaire, la fee du palais fameux" (adică M-me de Guermantes); sau comparația când a unei pălării de cucoană, când a sprâncenelor Albertinei cu "un doux nid d'alcyon" (figură de care se feresc astăzi poate și antologiile); sau când vorbește de "ce petit organe que nous appelons coeur, ce petit coeur qu'on devrait pouvoir nous retirer chirurgicalement", atunci cred că nu se mai poate vedea, nici presupune intenția ironică. Proust pare să adopte, în cazuri ca aceste,

vorbirea figurată a ridiculului său personaj Legrandin. Îmi închipui că aceste ciudate suplimente de frumusețe stilistică vor fi avut, în gândul autorului, funcțiune didactic lămuritoare, vor fi fost destinate să formeze stil de prelegere populară, ca să se odihnească ascultătorul diletant de abstracțiile materiei tratate.

Pierre-Quint (pag. 89) spune că Proust se temea de critica oamenilor "qui mettent le gout avant tout", și că aștepta, fără prea mari speranțe, ca publicul să se deprindă pe încetul cu scrisul lui. Cred mai degrabă că, pe încetul, s-a deprins el să nu-i mai pese de stil - stilul lui adică a ajuns "cinic". Expunerea ia caracter de memorii din ce în ce mai intime: omul spune tot ce-i vine, și așa cum îi vine, absolut fără grijă de a aranja cât de puțin în vederea atenției și a fantaziei altcuiva. Numai fraza a continuat să modeleze cât de aproape sinuozitățile capricioase ale meditației celei mai spontane; și cu cât mai subiectivă se face viața autorului, cu atât fraza devine mai târâtoare, până ajunge a fi un polip care atacă atenția pe mulțime de puncte, lovite fără plan, nici gradație. Proust a cunoscut adânc "le degout du langage parle". În

această situație, scrisul e un fel de contradicție intimă, o sfâșiere de sine și o funcțiune absurdă. În primele patru volume, impresiile imediate și reflecția abstractă armonizează, și rezultatul e o lucrare de incomparabilă noutate. Pe urmă, însă, generalizările și explicațiile se lățesc și înăbușă tot mai mult impresiile; elementul artistic piere pe încetul, mâncat de un psihologism didactic hipertrofiat. Rememorările atât de infinit variate, care se ridicau ca niște flori imense și stranii din amurgul somnolenței sau al deșteptării, din capriciile misterioase ale visului, din aureola tainică a senzațiilor, s-au istovit, iar analize fastidioase și comentarii îndărătnice le iau locul.

Când Du cote de chez Swann fusese depus la editor, Proust scria (1913) lui Pierre-Quint: "c'est un livre extremement reel, mais supporte en quelques sorte, pour imiter la memoire involuntaire, par des reminiscences brusques". Caracterizarea aceasta se aplică minunat primelor patru volume, și mai cu seamă celor două dintâi. Încercarea de a întreține legătura cu originile cărții, reamintind, la mari depărtări, ceaiul cu prăjitura, turnurile din Martinville, imaginea odăii în momentul deșteptării și

luminile sau zgomotele dimineții, nu reușește: legătura e exterioară și artificială, și nu se poate transfuza analizelor și generalizărilor, care umplu volumele de mai târziu, nimic din viața evocărilor saturate de impresii din cele de la început. Citarea temelor vechi au comparat-o criticii numaidecât cu laitmotivul lui Wagner. Cred că această citare n-are avantajul laitmotivului muzical, fiindcă figura muzicală păstrează oricând ceva din valoarea ei fizică de evocare; dar citarea are neajunsul de a fi cu totul mecanizată și moartă, pe când motivul muzical nu e mecanizat și devalorat prin repetare decât în parte. Însăși amănunțimea incomparabilă în care se rezumă noutatea uimitoare a artei lui Proust își pierde treptat relieful, culoarea și mișcarea de pe la sfârșitul cărților Le cote de Guermantes încolo. Introducerea la Sodome et Gomorrhe este o lecție de deschidere în care termenul abstract, explicația doctorală stăpânesc aproape absolut. Minuțiozitatea artistică se preface tot mai mult în simplă relatare cancanieră.

Desigur, poziția literară de la care a plecat scriitorul a fost acea a memorialistului artist; dar omul a dat la o parte pe artist, și materialul

s-a redus la cele câteva puncte - snobism, homosexualitate, gelozie - asupra cărora se fixase, în viață, atenția și interesele individului Marcel Proust. Astfel s-a realizat una din cele mai radicale lovituri naturaliste în artă: orice convenție literară dispare; nici un fel de cadru, nici vreo altă ficțiune nu vine să despartă iluzionistic pe autor de cititor; nici o urmă de încercare din partea artistului de a se ascunde în operă, cum prescria legislația estetică de la anii 50: cititorul se află față în față cu Mr. Marcel Proust, care-i spune, cât poate mai adecvat, ce-i trece prin gând; și prin gândul lui Marcel Proust trece mai cu seamă psihologie literară, încadrată, când mai tare, când mai slab, în psihologie științifică; uneori și în istorie socială. Porțiunea de "natură" a lui Proust este, după termenul ales de dânsul, "memoria involuntară"; ceea ce înseamnă libertate fără margini în înșirarea celor ce trec prin minte. Asemene înșirare începe la întâmplare, se continuă imprevizibil și poate fi întreruptă după voie. Când dăduse spre publicare primele volume, Proust explica unui prieten: "cât privește compoziția, e așa de complexă, încât nu apare decât foarte târziu, când toate temele vor fi

început să se combine" (Pierre-Quint, 283). Proust s-a preocupat numai momentan de "compoziție", și numai din grija pe care o inspiră, oricât, și editorul și publicul, când începe tipăritul, când adică expresia e pe cale să se materializeze în formă publică. Originea și natura operei exclud compoziția. Viața interioară imediată e curgere fără capăt, care nu se oprește pentru a lua figură preciză. Procedarea lui Proust tinde, din principiu, la descompunerea oricărei forme, și nu-i indiferent că el avusese intenția să publice toată opera fără capitole și fără alineate. Compoziția e împărțire și organizare; dar aceste operații sunt incompatibile cu noutatea esențială a artei lui Proust, ele neagă posibilitatea naturalismului psihologic. Ceea ce în volumele apărute se găsește ca împărțire și subtitluri e așa de capricios, încât nu poate decât să confirme observațiile de mai sus.

"Poeții pretind, zice Proust, că ne regăsim pentru o clipă ființa noastră de altădată, când pătrundem iarăși în anume casă, în anume grădină unde am trăit în tinerețe. Dar aceste pelerinaje sunt foarte hazardate, și pe urma lor aflăm mai mult decepții. Legăturile fixe,

contimporane din diferiți ani, e mai bine să le aflăm în noi înșine" - și recomandă "să ne cufundăm în galeriile cele mai subterane ale somnului, unde nu pătrunde nici o răsfrângere din trezie, unde nici o rază din memorie nu luminează monologul interior". Dar mai ales ne sfătuiește să așteptăm anume impresii fugare și întâmplătoare, care ne poartă mai precis și mai sigur spre trecut decât acele "dizlocări organice" (Le cote de Guermantes, I, 82). Astfel arată Proust metoda de a întrebuința "memoria involuntară". Regimul cel mai favorabil acestei memorii îl poate da numai singurătatea. "Je n'eprouvais a me trouver a causer avec Saint-Loup - et sans doute c'eut ete de meme avec tout autre - rien de ce bonheur qu'il m'etait au contraire possible de ressentir quand j'etais sans compagnon. Seul, quelquefois je sentais affluer du fond du moi quelqu'une de ces impressions qui me donnaient un bien-etre delicieux". (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, II, 35). Încă din primul volum, Proust observă că reale și serioase sunt numai lucrurile cuprinse în amintirile din copilărie, și că "realitatea nu se formează poate decât în memorie" (Du cote de chez Swann, I, 170-171).

Viața lui Proust a fost o pendulare, adeseori dureroasă, între singurătate și lume. Avea geniul vieții interioare și era de la natură chemat să simtă neobișnuit binele adânc și subtil al gândirii și visării singuratice; însă un dor desperat de oameni l-a chinuit veșnic. A avut suflet de copil răsfățat și de bolnav. Gelozia lui și setea lui nepotolită de a captiva și fixa sunt semnele evidente ale celui care tremură de frică să nu rămâie singur - sunt pasiuni de copil înfășat în dragoste și mângâieri necurmate, de bolnav speriat să nu fie uitat în casă, țintuit în pat, gâtuit de spaimele amurgului, vestitoare fioroase ale chinurilor nopții. Amintirea serilor în care "mama" nu vrea să-l sărute, pentru că uita sau era supărată, nu-i poate pieri din suflet; și mai târziu, în suferințele lui de dragoste, stăpânește tocmai această amintire a unei dureri din copilărie, de care omul matur nu se poate consola. "Les sanglots que j'eus le force de contenir devant mon pere et qui n'eclaterent que quand je me retrouvai seul avec maman, n'ont en realite jamais cesse; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau"... Om matur - e

numai o formulă practică: Proust a trăit și a murit copil. Spiritul minuțios care-l deosebește atât de extraordinar nu-i decât felul de a ține minte al copiilor, câteodată și al femeilor, multiplicat printr-o putere de pătrundere și o inventivitate psihologică supranormală. Capacitatea lui de a face ipoteze asupra realităților ascunse ale sufletului, când mai ales e stimulată de gelozie, ajunge la o cazuistică amețitoare.

În memoria involuntară, elementele nu sunt legate cronologic, după cum, în general, această memorie nu-i stăpânită de nici un principiu care s-o organizeze unitar. Proust semnalează categoric acest caracter al memoriei de care vorbim (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, 138, 195). De aceea, la intervale de câteva pagini (de ex. în volumul citat, pag. 52, 56, 61), povestitorul e când băiat mare, când copil mic, pe care-l duce servitoarea la plimbare. Cine citește pe Proust în credința că orice povestire e ordonată cronologic cade într-o penibilă dezorientare. Tot ce se cuprinde în întreaga operă formează un ghem de trecut care se desfiră în direcții variate, în voia impresiilor și imaginilor care răsar întâmplător și schimbă

cursul asociațiilor. Există în total o ordine cronologică sumară, dar ea aproape nu apare în amănunțimi; ci fiecare grupă de imagini stă liberă din acest punct de vedere, și pare indiferentă oricărei succesiuni riguroase în timp. De aceea, poate, un bergsonian ortodox (Ramon Fernandez, în La Nouvelle Revue Francaise, 1 aprilie 1924, pag. 400) se crede în drept să bănuiască lui Proust că dă timpului valori spațiale când vorbește de serii cronologice paralele și afirmă că deosebitele părți ale timpului se exclud reciproc și rămân exterioare una alteia, pe când, după dreapta învățătură a lui Bergson, noi strângem toate momentele timpului în momentele actuale ale duratei noastre. E mai exact, cred, să zicem că în procedarea lui Proust timpul este indiferent; cuprinsul memoriei e distribuit în blocuri de imagini, și aceste blocuri aparțin toate, aproape în același grad, unui trecut definitiv închis. Pentru exprimarea unor raporturi între aceste blocuri de imagini, Proust întrebuințează uneori termeni referitori la timpul spațializat, și nu putea face altfel când era vorba de trecutul considerat ca definitiv închis prin ipoteza pe care se sprijină toată opera. Timpul lui Proust e

mort prin definiție; pentru dânsul, problema timpului actual, a duratei cum se zice, nici nu se pune, deși în treacăt el vorbește interesant de timpul durată. De ideea acelui timp mort Proust însă nu se putea lipsi, din moment ce el opera exclusiv cu memoria. "De obicei memoria nu prezintă amintirile în ordine cronologică, ci ca un reflex în care ordinea părților e răsturnată" (A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I, 138); și Proust adaugă că "viața chiar e foarte puțin cronologică", că sunt "multe anahronisme în seria zilelor" - pân-într-atât la dânsul viața ajunge să se confunde cu memoria.

De altfel, o împrejurare însemnată contribuie a face ca timpul să fie indiferent în expunerea lui Proust: întreg materialul acesta de memorie el nu ni-l arată decât pentru a-l interpreta științific. Mulțimea de lucruri păstrate de memorie copilărească sau feminină, care se agață de orice nimicuri și face din ele oarecum jucării serioase, este, pentru Proust, un material de exemple pentru stabilirea unor adevăruri generale. Detaliile sunt cazuri pentru care se caută explicări, și localizarea lor în timp este irelevantă. Impresiile sunt mai întâi uscate și presate în ierbarul memoriei, și apoi degradate

la rangul de exemple, prin exploatarea lor ca material pentru clasificări și generalizări explicative. La Proust, o impresie, oricât de puternic ar părea să fi fost accentuată la origine, e totdeauna prezentată numai după ce i s-a scos tot sucul actualității; și Proust singur observă că legile memoriei se supun legilor mai generale ale obișnuinței, și de aceea memoria stinge oarecum tot ce cade în ea. Pe când în arta tradițională a povestirii actualizarea și dramatizarea formau un postulat principal, la Proust, dimpotrivă, ele sunt sistematic evitate. Aici, tot ce a fost viu în impresia originară dispare: obiecte, persoane, situații sunt desfăcute în infinite detalii și risipite la mari depărtări în masa totală; nimic nu rămâne întreg, contururile pier prin mulțimea și împrăștierea detaliilor, și detaliile înseși ajung să se anuleze, absorbite în generalizări și în comentarii. Povestire propriu-zisă rareori se produce; crize, scene, gradații pregătitoare abia se întâlnesc: totul se imobilizează în memorie, se nivelează prin descompunere în vederea unei explicații care intervine pentru a împiedica la timp formarea figurii, a grupei, a scenei vii unitar organizate. Regulat se toarnă cenușa

abstracției peste culorile impresiei. Impresia e prefăcută în conservă, și nu pentru consumația estetică, ci pentru ilustrarea unei metode de a conserva. Și negreșit: cu cât scriitorul se confundă tot mai mult cu omul Proust, cu cât materialul operei se confundă cu interesele acestui om, cu atât mai uniform și neutru se face efectul literar. În unul din ultimele volume, Proust roagă pe cititor să-l ierte că nu poate cita "aici" o scrisoare a unei femei către pederastul Morel, fiindcă e prea "inconvenante"; moartea romanului este acum îndeplinită, și confesiunea directă de la cetățean la cetățean i-a moștenit locul.

"... Ainsi se deroulait dans notre salle a manger, sous la lumiere de la lampe dont elles sont amies une de ces causeries (mahalagisme despre Gilberta Swann-Forcheville, despre Saint-Loup și alții) ou la sagesse non des nations mais des familles s'emparant de quelque evenement, mort, fiancailles, et le glissant sous le verre grossissant de la memoire lui donne tout son relief... et situe en perspective a differents points de l'espace et du temps... les noms des decedes, les adresses succesives, les origines de la fortune, les mutations de

propriete... Cette sagesse-la n'est-elle pas inspiree par la Muse qu'il convient de meconnaître le plus longtemps possible, si l'on veut garder quelque fraîcheur d'impression et quelque vertu creatrice?... La Muse qui a recueilli tout ce que les muses plus hautes de la philosophie et de l'art ont rejete, tout ce qui n'est pas fonde en verite, tout ce qui n'est que contingent, mais revele aussi d'autres lois, c'est l'Histoire" (Albertine disparue, II, 63). Desigur, Istoria coincide, pe unele locuri, cu înțelepciunea familială din sofragerie, unde se dezbat logodnele, adulterele și înaintările în slujbă. Opera lui Proust își are în parte originea în acea înțelepciune familială, înălțată, prin analiză psihologică, uneori și prin considerații istorice și sociale, la o treaptă mai aproape de acea a muzelor celor de sus, ale filozofiei și artei. Proust dă o informație încă mai preciză despre participarea familiei la formarea sa literară. "Dans l'inertie absolute ou elle vivait, tante Leonie pretait a ses moindres sensations une importance extraordinaire; elle les douait d'une mobilite qui lui rendait difficile de les garder pour elle, et a defaut de confident a qui les communiquer, elle se les annoncait a elle-

meme, en un perpetuel monologue, qui etait sa seule forme d'activite" (Du cote de chez Swann, I, 51). Tante Leonie zăcea în pat și vorbea mult; ea pare a fi fost o stranie anticipație a nepotului său... Nepotul a rămas toată viața copilul gingaș care privește lumea din colțul de după sobă; se teme de ea și o dorește cu o egală violență; ar vrea să o câștige, să o ție lângă dânsul, să fie oricând sigur de ajutorul și de mângâierile ei... "La vie de ces jolies filles (a causes des mes longues periodes de reclusion, j'en rencontrais si rarement) me paraissait ainsi qu'a tous ceux chez qui la facilite des realisations n'a pas amorti la puissance de concevoir, quelque chose d'aussi different de ce que je connaissais, d'aussi desirable que les villes les plus merveilleuses que promet le voyage" (La prisonniere, I, 232-233). În alt loc le numește pe fete: "les deesses qui ne se laissent pas approcher"... Dacă autorul se confundă cu omul Marcel Proust, atunci cartea reprezintă silințele lui supreme de a momi lumea să se intereseze de amănunțimile ingenioase, adânci, dar mai ales amare și dureroase, ale unui suflet de copil bolnav și răsfățat.

A venit acum, în literatură, vremea copiilor și

a băieților; sotiile lui Gide, romanele lui Cocteau reprezintă spiritul de farsă, de nepăsare, de inteligență drăcoasă, iar meditația genială a lui Proust a dat glas durerilor disproporționate, mângâios exigente, dar și miorlăitoare ale copilăriei. La Proust copilăria pare cea mai completă: pentru dânsul asprimea luptei mature nu există. El n-a ieșit din odaia copiilor - un copil chinuit de boală, ce-i dreptul. Experiența intimă a unei asemenea ființe, desigur, nu e mai săracă decât cea mai dramatică viață a unui bărbat matur; mai degrabă din contră. Deprinși cum suntem cu formele de gândire și expresie ale unei arte născute din spirit bărbătesc, și mai cu seamă bătrânesc, ne trebuie deosebită învățătură pentru a comunica cu estetica băieților și a copiilor, reprezentată și practicată, de altfel, mai ales de oameni maturi, care și-au păstrat cu deosebită grijă experiența copilăriei și adolescenței. Schimbarea e considerabilă și, între toți, Proust îmi pare să fi adus noutatea cea mai complexă și cea mai profundă.

Pentru explicarea lui La Rochefoucauld

Scriitorii francezi clasici ne par adeseori, nouă modernilor, atât de expliciți, încât ne dau impresia că n-au deloc nevoie să fie explicați. Oamenii aceia se arată cu deosebire îngrijiți să se explice singuri. Cu băgare de seamă, ei își enunță judecățile, își definesc sentimentele, își demonstrează intențiile. Pe cât se poate, în grupuri de idei simetric dispuse, care uneori par a fi exact numărate, ca niște cifre frumoase trecute la condică pentru a fi adunate în josul feței, ori egal tăiată de pendulul neînduraților alexandrini, vorbirea clasică tinde oarecum la o simplicitate ultraelementară, la claritatea primară a propozițiilor rânduite cu didactică scumpătate în cărțile de citire. Și atât de mult pomenesc clasicii aceștia ei înșiși, direct, de claritate, simplicitate și rațională înțelegere,

încât ne ispitesc a crede că pricepem și noi lucrurile de care vorbesc ei fără nici o silință, așa după cum ei se arată că înțeleg fără rest orice lucru de care mintea lor se atinge. Dar nu este în firea gândirii noastre de astăzi să creadă atât de simplu în perfecta realizare a vreunei clarități oarecare.

Tocmai plecând de la impresia aceasta inițială, noi ajungem a simți curiozitățile speciale ale literaturii de care vorbim, și acea renumită claritate însăși devine pentru noi problemă.

Vremea nu trece în zadar pentru nimeni: acei care au trăit cu trei sute de ani aproape înaintea noastră ne sunt inevitabil străini într-o măsură oarecare. Iar mersul lucrurilor nu-i dreptliniar și simplu, ca linia imaginară a timpului; de aceea, înstrăinarea sufletească a generațiilor ia forme diverse și capricioase. Cei mai depărtați în timp nu sunt, și sufletește, cei mai complet morți pentru noi. Și nu mai socotim aici cu totul neprevăzutele amănunțimi ale deosebirilor personale. Realismul surprinzător al mimiambilor lui Herondas vine pe atât de aproape de înțelesul unui modern cât de străine și neasimilabile îi sunt tragediile franceze din

secolul al 18-lea, dacă nu și din al 17-lea. Pentru mulți din noi, probabil, splendidul impresionist Montaigne este actual, intim și imediat înțeles, iar pe La Bruyere, de pildă, ori pe Vauvenargues, doi virtuoși, melancolici și disciplinați burgezi, îi simțim, în unele părți cel puțin, ca pe niște vechi și cu totul istorice umbre.

Sumar considerat, francezul clasic se arată a fi de-a dreptul în contrast cu simțirea și mintea europeană din ultima jumătate de veac. Pentru dânsul, madrigalele trebuiau să fie exact raționate și tragediile matematic construite. Noi am ajuns să declarăm până și matematica relativă și convențională. Spiritul clasic este pătruns și susținut de sentimentul siguranței; îndoiala, întrebarea, curiozitatea par să fi fost atunci la maximum de atrofiare, iar misterul nu exista decât doar ca noțiune simplistă și foarte puțin misterioasă din catehism. Din contră, sufletul actual, în dezorientarea îndoielilor de tot felul, în haosul curiozităților fără capăt și seamă, plutește ca în aerul său natural. Gândirea noastră este relativistă, istorică, gata să întrebe, să se îndoiască; clasicul este dogmatic, fără perspectivă istorică, mintea lui

este totdeauna sigură, gata să definească, să încheie, să decidă. Toate acestea înseamnă, mi se pare, că atitudinea intelectuală a clasicului tinde, în fond, mai mult spre practică, a noastră spre contemplare. Noi suntem purtați de un complex suflu impresionist; ei erau pătrunși de evlavie pentru raționalitate. Conștiința lor filozofică a fost Descartes; pentru noi, James și Bergson trag concluziile unui universal impresionism și descoperă, curios și subtil, structura esențial practică a inteligenței discursive și deformările pe care le aduce ea experienței intime. Pentru acela care simte aceste contraste un sentiment de înstrăinare vine neîntârziat să complice acea impresie primă de claritate excesivă și pare că inutilă, cu care ne întâmpină textele clasice. Interpretarea lor, capacitatea, adică de a le actualiza înțelesul în chip cât mai viu și mai intim nu ne mai apare atunci atât de lesnicioasă și de la sine curgătoare, așa cum intenția autorilor acelora înșiși, atât de categoric afirmată, tinde să ne-o sugereze cu veșnicul său postulat de claritate, rațiune și elementar bun-simț. Arta de a citi încet, despre care vorbea Nietzsche, când își adusese odată aminte c-a fost filolog, își găsește

toate drepturile aici, ca și oriunde deosebirile între un suflet și altul au trecut de oarecare margini, margini pe care fiecare le simte, probabil, deosebit și pe care nimeni nu le poate preciz și complet arăta.

Povestește Montaigne la capitolul despre creșterea copiilor că, mergând odată la Orleans, a întâlnit doi dascăli care veneau spre Bordeaux, dar nu împreună, ci unul cam la cincizeci de pași în urma celuilalt. Mai departe, în spatele celor doi, se vedea un boier cu suită mare de ostași. Unul din oamenii lui Montaigne întrebă pe dascălul dintâi că cine să fie domnul care vine în urmă; dascălul, crezând că-i vorba de tovarășul lui, a răspuns: nu-i "domn", ci profesor de gramatică, iar eu sunt profesor de logică. Montaigne face haz de confuzia omului, spune că boierul care venea în urma dascălilor era contele de La Rochefoucauld și urmează așa: "Or, nous qui cherchons, au rebours, de former non un grammairien ou logicien, mais un gentilhomme, laissons-les abuser de leur loisir: nous avons affaire ailleurs". Acel senior, despre care autorul zice că era mort în momentul când el își scrie capitolul, nu poate să fi fost altul decât Francisc al III-lea, conte de La

Rochefoucauld, prinț de Marcillac, mare căpitan protestant asasinat în noaptea Sf. Bartolomeu, și străbun direct al autorului Maximelor, care n-a fost om de carte multă, dar un perfect gentilom și filozof moralist pe deasupra, "et honnestes gens sont les philosophes", zice tot Montaigne, partizan fervent al educației fără multă carte și inventator al adjectivului livresque, cuvânt de dispreț pentru tot ce este numai cărturăresc. După o mărturie de multe ori citată a doamnei de Maintenon, La Rochefoucauld "avoit une physionomie heureuse, l'air grand, beaucoup d'esprit et peu de savoir". Iar Segrais, om de casă al doamnei de La Fayette, zice: "Mr. de La Rochefoucauld n'avoit pas etudie; mais il avoit un bon sens merveilleux, et il savoit parfaitement le monde". Montaigne, prin urmare, ar fi avut de ce să fie mulțumit văzând pe strănepotul aceluia care-i dăduse ocazie să-și ilustreze cu amuzantă finețe credințele pedagogice.

"L'honnete homme", acest tip istoric, dezvoltat și precizat în clasicismul francez, a fost definit de La Rochefoucauld însuși. În cunoscuta maximă: "le vrai honnete homme est celui qui ne se pique de rien" el a rezumat, ca de

obicei, în formula cea mai uscată și mai transparentă, înțelesul acelui ideal al timpului, pe care Pascal îl desinează în însemnările lui agitate și colorate, iar Cavalerul de Mere îl predică în pedantismele lui elegante. Și în viață, La Rochefoucauld a realizat aproape acea definiție. Aproape numai fiindcă s-a amestecat în politică, destulă vreme și cu destulă patimă, ceea ce, orișicum s-ar înțelege politica și oricum ar fi fost ea practicată atunci, tot înseamnă "se piquer de quelque chose". Ca mai toți tinerii, el s-a supus sugestiilor vremii și impulsurilor clasei sale. Înfrângerea și decepția au fost complete. Nobilimea feodală era definitiv condamnată să cadă, iar La Rochefoucauld pare să se fi bucurat de o deosebită nedestoinicie pentru lupta politică. Rezultatele de fapt dau cel puțin plină dreptate istețului său dușman, cardinalul Retz, care-l judecă așa: "Il n'a jamais ete capable d'aucune affaire... Il a toujours eu une irresolution habituelle; il n'a jamais ete querrier, quoiqu'il fut tres bon soldat. Il n'a jamais ete par lui-meme bon courtisan, quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de l'etre. Il n'a jamais ete bon homme de parti, quoique toute sa vie il y etoit engage". Și-i dă sfatul tardiv: "il eut

beaucoup mieux fait de se connaître et de se reduire a passer, comme il eut pu, pour le courtisan le plus honnete homme, a l'egard de la vie commune, qui eut paru dans son siecle" (cuvintele: "le plus honnete homme a l'egard de la vie commune" le-a șters Retz mai pe urmă din text).

A evita orice specializare, a fugi de orice profesiune ca atare, desigur de frica deformării profesionale și de dragul perfectei eleganțe personale, acesta-i postulatul societății în care și pentru care s-a născut literatura franceză clasică. Dar specializarea într-o formă și un grad oarecare pare a fi fatal legată de viața istorică, ca și de cea fizică. Astfel, "l'honnete homme" n-a putut scăpa de a fi specialist. Pentru lupta pe care necesar o duce omul de curte împotriva tuturor celor de seama lui, ghicirea intențiilor, prevederea motivelor concurentului erau operații vitale. Totdeauna la pândă în mijlocul rivalilor de nesfârșite feluri și nuanțe, urmărindu-le de aproape toate nimicurile lor expresive, "l'honnete homme" a fost silit să învețe și, în parte, să inventeze o tehnică a observației psihologice, să o dezvolte până la o curioasă rafinare, care oamenilor din alte sfere

și alte epoci le apare inutilă și absurdă. Mulți din europenii de astăzi, mai cu seamă din burgezimea nouă, americanizată și grăbită, sunt probabil, cu optica lor psihologică sumară și din topor, prin excelență nepricepuți în fața microscopiei moralistice a curtenilor din Versailles și a duhovnicilor lor.

Antoine Gombault, Chevalier de Mere, prieten și mai cu seamă protector de o suficiență destul de naivă al lui Pascal, luase asupra sa, ca un monopol, să fixeze teoria perfectului om de lume. Un specialist desăvârșit, pedant, plin de importanța învățăturii lui - la science du monde. Oricum, sub inspirația acestuia, Pascal a ajuns să deosebească două tipuri intelectuale fundamentale: l'esprit geometrique și l'esprit de finesse - o primă și capitală descoperire în psihologia individului, în tot cazul o surprinzătoare probă pentru capacitatea de analiză și de superioară curiozitate a epocii, în studierea inteligenței. Mere sfătuiește așa, în general (Oeuvres du Chevalier de Mere, Amsterdam, 1691, I, 264. Citatele din Mere sunt luate din Leon Brunschvigg: Pensees et Opuscules de Blaise Pascal, Paris, 5-a ed., 1909): "Il faut observer

tout ce qui se passe dans le coeur et dans l'esprit des personnes qu'on entretient, et s'accoutumer de bonne heure a connaître les sentiments et les pensees par des signes presque imperceptibles". Iar lui Pascal îi scrie și-l mustră: "Il vous reste encore une habitude que vous avez prise en cette science (la geometrie) a ne juger de quoi que ce soit que par vos demonstrations... Ces longs raisonnements tires de ligne en ligne vous empechent d'entrer d'abord en des connaissances plus hautes qui ne trompent jamais... Lorsqu'on a l'esprit et les yeux fins, on remarque a la mine et a l'air des personnes qu'on voit quantite de choses qui peuvent beaucoup servir"... Elementarele și prețioasele observații, scoase de prin saloane de mediocrul Mere, au devenit un stimul serios pentru mintea profundă și sufletul grav al lui Pascal; o comoară de reflexii morale s-au născut acolo - "l'etude de l'homme, la vraie etude qui lui est propre... qui me consolera toujours de l'ignorance des sciences exterieures". Iar pe La Rochefoucauld, spirit fin de o excepțională vigoare și nealterat de vreo disciplină geometrică, furtunile luptelor civile și, mai apoi, conflictele mici, discrete și năbușite ale vieții de

salon l-au adus tot la știința subtilă despre om. Și pe acest din urmă îl preocupau de ajuns diferențele dintre tipurile intelectuale. În câteva maxime (de ex., 97, 99, 100, și a doua bucată din așa-numitele Reflexions diverses), el caută să precizeze nuanțele difuze ale vieții mintale. Prin terminologia stângace și vagă, inevitabilă tuturor începuturilor (grandeur et lumiere de l'esprit, politesse de l'esprit, galanterie de l'esprit, bel esprit, bon esprit, esprit droit, esprit utile et esprit d'affaire, esprit de feu et esprit brillant, esprit fin et esprit de finesse, esprit de detail - on peut etre sot et avoir beaucoup d'esprit), se simte observația încordată pentru a surprinde contururile varietăților psihice.

Este de însemnat că aplicarea cuvântului anatomie la viața sufletească, o metaforă pe care mulți din noi poate o socotesc foarte recentă, era de mult uzuală în vremea de care vorbim. Încă bătrâna domnișoară de Gournay, fanatica admiratoare și editoare pioasă a lui Montaigne, scrie (Preface sur les "Essais", 1635): "On trouve dans Montaigne l'anatomie parfait des passions des hommes et de leurs mouvements interieurs... un particulier et special dessin anatomiste (sic) universel de

l'homme interieur". Mai târziu, cealaltă antică domnișoară, Madeleine de Scudery, printre laudele diverse din care-și compune propriul portret (Le Grand Cyrus, 20-e livre, 10-e partie), își revendică și ea meritul unei rari finețe psihologice cu următoarele cuvinte: "Elle exprime si delicatement les sentiments les plus difficiles a exprimer et elle sait si bien faire l'anatomie d'un coeur amoureux... qu'elle en sait decrire exactement tous ces sentiments tumulteux qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent ou les ont sentis" - un text de o prea naivă vanitate, dar foarte caracteristic, pentru intensa ambiție psihologică a timpului. În sfârșit, Fenelon aplică figura favorită chiar aceluia care ne interesează aci direct: "Le predicateur a fait une anatomie des passions qui egale les maximes de M. de La Rochefoucauld" (1-er dialogue sur l'eloquence).

Această curiozitate psihologică pătrunde clasicismul francez aproape în întregimea lui; două forme însă, portretul și maxima, le-a consacrat exclusiv. Amândouă s-au născut și practicat în saloanele de pe vremuri, mai întâi oarecum ca jocuri de societate, portretele mai cu seamă în casa domnișoarei de Montpensier,

turbulenta și pasionata verișoară a lui Ludovic XIV; iar maximele, la doamna de Sable, femeie cu carte și prețioasă de mare distincție. Și cu atâta furie s-a dat lumea la aceste jocuri, încât foarte curând au trebuit să cadă asupra lor ironiile saloanelor chiar, pe care, firește, parodiile răuvoitorilor de dinafară, ca Furetiere, de pildă, n-au lipsit să le sporească. Dar modelele intelectuale sunt, pentru istoric, fenomene totdeauna serioase. În cazul special, jocurile de care vorbim au devenit stiluri și au ținut condeiul în mâna lui Rochefoucauld, care, în calitate de maistru nediscutat al aforismului psihologic, constată cu înalt dispreț amestecul supărător al nechemaților, dovedind cu această ocazie o viguroasă demnitate de specialist: "Je ne sais si vous avez remarque que la gout de faire des sentences se gagne comme le rhume. Il y a ici des disciples de M. de Balzac qui en ont eu vent et qui ne veulent plus faire autre chose" (scrisoare din 1660 sau 1662). Exclusivismul magistral se arată dar în toată asprimea lui în această respingere deplin conștientă a incompetenților. Și acest sentiment era inevitabil omului care zece ani meditase, discutase și refăcuse, cu minuțioasă și grea

răbdare, Maximele. Idealul numit: "l'honnete homme" își dă pe față contrazicerea iremediabilă care zăcea în el; "l'honnete homme" a devenit un "homme de metier". Astfel, din o trebuință impusă de viața saloanelor, observația psihologică, după ce a fost practicată ca sport de către mulțimea mediocrilor, s-a schimbat, în mintea omului chemat, într-un lux serios, în cunoștință exactă. Mere avea mare plăcere să vorbească despre "la science du monde", care, după judecata lui, trebuia să fie "la plus constante preoccupation de l'honnete homme"; și cu deosebire era mândru că pe doamna de Maintenon, încă de copilă, el a învățat-o știința aceasta. La Rochefoucauld - "l'homme de son siecle le plus poli", zicea Vauvenargues (refl. 336) - a realizat altceva decât această mediocră tehnică pe care o preda mediocrul cavaler. Cu înverșunarea specifică intelectualului autentic, cu o ascuțime de spirit rară, el a aprofundat etiologia activității morale și a desinat, cu o strălucitoare evidență, unul din cuprinsurile cele mai hotărâtoare și mai curios ascunse ale vieții noastre interioare.

Înșirată din bucăți scurte și răzlețe, lucrarea

lui este din cele mai unitare. Voltaire (Siecle de Louis XIV, chap. 32) expediază cuprinsul Maximelor cu vorbele: "il n'y a presque qu' une verite dans ce livre... cependant cette pensee se presente sous tant d'aspects varies, qu'elle est presque toujours piquante". Se înțelege ușor că partea dintâi a judecății acesteia a fost de preferință ținută minte și repetată. Încercăm aici a expune gândirea lui La Rochefoucauld după "aspectele ei variate".

Pentru a cunoaște bine un lucru, zice autorul, trebuie să-i știm detaliile; iar detaliile sunt infinite; astfel cunoștințele noastre sunt totdeauna superficiale și imperfecte.

În ce privește sufletul omului, este mai ușor a-l cunoaște în general decât pe al unui individ îndeosebi. Căci omul este subiectul cel mai schimbător, materia cea mai necunoscută din toate. Între un tip uman și altul este tot atâta depărtare ca între o specie animală și alta. Și, ceea ce sporește încă greutatea: fiecare individ uman se află a fi uneori tot atât de deosebit de el însuși cât se deosebește de alții. Sufletul omului este o perpetuă producere și dezvoltare de porniri și patimi; una piere numai când alta îi ia locul, și adesea cea din urmă este cu totul

opusă celei dintâi. Calitățile noastre sunt nesigure și confuze. Noi înșine nu ne cunoaștem voința întreagă, și nici nu ne putem da seamă de toate faptele produse de patimile noastre. Întâmplările dinafară ne fac cunoscuți nu numai celorlalți, ci și nouă înșine. Cei mai mulți oameni au, ca și plantele, calități ascunse, pe care întâmplarea numai le descopere. Închipuirea omenească nu este în stare a inventa atâtea felurite contraziceri câte natural există în fiecare suflet de om. În sfârșit, în bine ori în rău, calitățile noastre sunt obscure și problematice; ele stau totdeauna la voia întâmplării. Confuzia aceasta se vede și în sentimentele și aprecierile noastre despre caracterele și faptele morale. De multe ori oamenii de merit ne sunt scârboși, iar alții, plini de defecte, ne plac. Există un fel de merit fad, și sunt persoane stimabile care te dezgustă. Pe unii îi prinde să aibă defecte, pe alții virtutea îi dizgrațiază.

Așa de informă și neînțeleasă este judecata noastră morală, încât s-ar putea zice că faptele omenești au, unele, o stea norocoasă, iar altele nu; cele cu noroc au parte de laudă, celelalte - de ocară. În opinia oamenilor, crimele chiar

devin inocente ori glorioase când strălucesc prin numărul și excesul lor. Ca otrava în leacuri, viţiul intră în compoziţia virtuţii; prudenţa numai amestecă totul, temperează și aplică produsul în lupta vieţii. După cum la jocul rimelor, fiecare, pornind de la aceeași pereche de cuvinte, împlinește altfel versurile, așa și cu faptele noastre: fiecare le explică cum îi place.

Sub această universală diversitate și nesiguranță în care ni se înfățișează realitatea se ascunde pare că totuși o tainică ordine care rânduiește locul și mersul fiecărui lucru. Pentru noi, însă, domină tot numai capriciul infinit al dispoziţiilor noastre interne și fluctuaţia întâmplărilor dinafară. "La fortune et l'humeur gouvernent le monde". Și capriciile sufletului sunt încă mai bizare decât acele ale soartei.

Atât de inconsistentă și plină de contraziceri este natura noastră, încât și măsura propriei fericiri și nefericiri n-are temei, nici judecată. Niciodată nu-i omul nici așa de fericit, nici așa de nenorocit cât își închipuiește; căci și fericirea atârnă, ca și nenorocirea, tot așa de mult de dispoziţiile momentului, ca și de soartă.

Viaţa sufletului ne rămâne ascunsă și neînțeleasă pentru că obscur este și substratul ei

fizic. Cursul obișnuit și regulat al vieții trupești poartă imperceptibil voința noastră spre fapte felurite. Părțile organismului, laolaltă sau pe rând, ne cârmuiesc sufletul cu mișcările lor misterioase și hotărăsc, fără să știm cum, faptele noastre. Noi nu băgăm de seamă decât impulsurile excesive, mișcările neobișnuite ale organismului, ca de exemplu violența mâniei; dar cine simte mersul continuu și ordinar al vieții organice și răsunetul său în suflet? De aceea, nu-i tocmai drept să vorbim de slăbiciunea sau puterea spiritului; puterea și slăbiciunea aceasta sunt numai un efect al bunei sau relei dispoziții a organelor corpului. Tot astfel sentimentele și afectele noastre nu sunt nimic alta decât grade deosebite ale reacțiilor organice. Mai potrivit ar fi să constatăm că sufletul poate fi, ca și corpul, sănătos ori bolnav, că sănătatea unuia nu-i mai bine asigurată decât a celuilalt, și că pentru amândouă boala recidivează.

Este cu totul înșelător, deși-i o plăcută mângâiere, să credem că am scăpat de un nărav rău; în faptă, năravul ne părăsește, și ce ne închipuim că ar fi o vindecare este numai o suspendare sau o înlocuire a unui rău cu altul.

Iar când se întâmplă să nu ne lăsăm luați prea tare de un singur nărav, cele mai de multe ori aceasta vine de acolo că sufletul este robit de mai multe deodată. Se pare că natura a hotărât fiecăruia, de la naștere, anume granițe și pentru bine și pentru rău, și s-ar zice că apucăturile rele ne așteaptă, în drumul vieții, ca niște gazde la care suntem siliți să descindem. Dar nu-i probabil că experiența ne-ar putea învăța să ne ferim de ele dacă, pentru a presupune absurdul, ne-ar fi iertat să facem încă o dată același drum.

În această absurdă și haotică clătinare a sufletului, singură dragostea de sine, cu arătările ei multiple, este cea mai statornică apariție. Oricâte descoperiri s-au făcut în domeniul dragostei de sine, încă multe ținuturi ale sale sunt necunoscute. Pentru că patima aceasta, care nu se odihnește niciodată, este mai iscusită decât cel mai iscusit om. Pornirile ei sunt cele mai năvalnice, scopurile ei cele mai ascunse, purtările ei cele mai viclene. Șiretlicurile sale nu se pot socoti, prefăcătoriile ei întrec toate metamorfozele, combinațiile sale întrec în subtilitate și rafinament pe cele himice. Nu pot fi pătrunse adâncurile și întunecimile în care ea se ascunde ochilor celor mai ageri.

Acolo ea, adeseori, este sie însăși nevăzută, acolo zămislește ea, nutrește și crește afecțiuni și uri câteodată atât de monstruoase, încât singură nu le recunoaște, după ce le-a dat la lumină. În noaptea aceasta în care stă învăluită se nasc părerile ridicule de sine însuși, de acolo vin greșelile și neștiința ei grosolană, de acolo prostiile cu care iubirea de sine se ascunde pentru ea însăși. Dar orbirea aceasta diversă și imensă față de sine n-o oprește să vadă totdeauna bine în afară; acolo unde interesul ei stă în joc, unde poftele ei se îndreaptă cu toată furia, acolo vede și simte, aude și înțelege, bănuiește, ghicește totul. Sub forme complexe și contradictorii: tiranică și supusă, sinceră și ipocrită, miloasă și crudă, fricoasă și îndrăzneață, cu toate capriciile și curiozitățile mascându-se și deformând lucrurile pân-într-atât ca să se înșele singură, dragostea de sine stăpânește în toate viețile și stările, trăiește peste tot și din tot, se dă și cu dușmanii săi pentru a se ponegri pe ea însăși, concentrată într-o singură pornire; aceea de a fi și de a se afirma. Prin ea omul devine propriul său idol și, dacă soarta ar îngădui, tiranul tuturor semenilor săi. În scurt, omul nu poate iubi nimic decât

numai cu privire la el însuși, și fiecare este gata să-și caute plăcerile și foloasele în dauna celorlalți. De aceea oamenii n-ar fi putut trăi împreună dacă nu s-ar fi amăgit unii pe alții.

Atât de mult ne-am deprins a ne ascunde și preface față de alții, încât am ajuns să ne înșelăm fiecare pe sine. Aproape regulat sentimentul și voința înșeală mintea. Și cele mai adeseori suntem tot atât de bucuroși că ne-am înșelat singuri cât suntem de supărați că ne înșeală alții. Firește: este doar tot așa de ușor să ne înșelăm singuri pe noi fără să prindem de veste, cât este de greu să înșelăm pe alții fără să simtă. Totuși, chiar față de alții, omul realizează o așa perfecție în meșteșugul imitării și falsificării expresiei, încât ar însemna că nu judeci drept dacă nu te-ai lăsa înșelat. De obicei, însă, prefăcătoria este mult mai groasă și mai nerușinată. Mai toți avem un grad oarecare de falșitate. În toate profesiile aproape, fiecare își face o mutră ca să apară într-un anume fel care-i convine. Astfel, lumea-i plină de mutre. Cu schimbarea situației schimbăm și mutrele; câteodată apucăm înainte, "combien de bourgeoises se donnent l'air de duchesses". Atunci joacă mare rol aceea ce se cheamă aerul

demn, care totdeauna este cu atât mai falș cu cât îl accentuăm mai tare.

Omul nu poate fi fără să nu imite, și în orice imitație este ceva falș și stângaci. De multe ori, imitația se face fără știință. Mai nimeni nu-i în stare să urmeze în totul naturii sale, mai toți își părăsesc propriile daruri naturale pentru a încerca să-și ia altele; prin aceasta se realizează doar un maximum de ridicul, căci nu poate fi omul niciodată așa ridicul prin calitățile firești ca prin acele pe care se preface că le are. Și cum nici un suflet nu are puterea de a fi autentic și adevărat liber de imitație, se poate zice că, dacă sunt oameni care par liberi de orice ridicul, aceasta nu-i decât părere și vine de acolo că nu i-am cercetat destul de bine. Se înțelege, imitația și exemplul sunt inevitabile: buna creștere și toate învățăturile nu ar putea fi fără ele. Dar cele ce câștigăm prin imitație trebuie să se potrivească bine cu calitățile naturale; aceste din urmă trebuie să transforme și să dezvolte imperceptibil pe cele dintâi. De obicei, oamenii nu știu să-și potrivească aerul și manierele cu figura, nici tonul și cuvintele cu gândurile și sentimentele; mai nimeni n-are urechea destul de fină pentru a simți exact acest fel de

armonie. Dar efectele imitării merg mai adânc decât faptele și maniera externă; deformările aceste merg până acolo că se găsesc, de pildă, oameni care nu s-ar fi îndrăgostit niciodată dacă n-ar fi auzit vorbindu-se de dragoste. De aceea dragostea, unică în felul ei autentic, are mii de felurite copii; ca și despre stafii, toți vorbesc de dânsa, dar puțini au văzut-o.

Sub toate nesfârșitele forme ale falsității universale se ascunde dar unul și același efect atotputernic: dragostea de sine. Ea le produce și le pune în mișcare pe toate; ea este motivul real, virtuțile sunt de obicei aparente. Când soarta vrăjmașă doboară pe un om mare, se vede atunci că el răbda nenorocirile prin puterea ambiției, și nu prin vreo altă deosebită vigoare a sufletului, care să se poată numi virtute. Numai mărimea vanității deosebește de obicei pe oamenii mari de ceilalți. Disprețul de bogății al filozofilor era, în realitate, pofta ascunsă de a-și răzbuna meritele de nedreptatea soartei, un mijloc de a se apăra de înjosirea sărăciei, o cale piezișă dar pentru a ajunge la glorie. Iar disprețul de moarte pe care-l afișează uneori condamnații este numai frica de a privi moartea în față. Căci puțini oameni cunosc moartea și

sunt în stare să o sufere cu hotărâre; cei mai mulți i se supun cu stupiditate numai. Cei mai abili și mai bravi sunt acei care aleg pretextele cele mai oneste pentru a nu se gândi la dânsa; ne înșelăm foarte când credem că moartea, de aproape, ni se arată așa cum de departe ne-am închipuit-o. Nici un sentiment nu-i destul de tare pentru a ne susține în fața celei mai strașnice încercări.

Multe dar din așa-numitele fapte mari, de care se încântă oamenii, n-au fost în realitate făcute pentru scopuri mari, ci mai ales, din capricii, din patimi și pentru scopuri mici, atunci când nu sunt rezultatul numai al oarbei întâmplări. Nu din virtute sunt totdeauna cinstite femeile, nici bărbații viteji din vitejie; ci temperamentul, rușinea și vanitatea sunt aici motivele obișnuite. În tot cazul, virtutea n-ar putea merge prea departe fără sprijinul vanității; și nu atât din judecată, cât din vanitate face omul lucruri care nu-i plac.

În ce privește raporturile noastre cu cei mai de aproape, putem constata mai întâi că avem cu toții destulă putere pentru a suporta nenorocirile altora. Iar explozia de bucurie pe care o avem în fața fericirii lor, pornește cele

mai adeseori din speranța în vreo fericire care ne așteaptă sau în putința de a trage foloase din norocul lor. Se pare că chiar în supărările celor mai buni prieteni găsim ceva care nu ne displace: ne bucurăm probabil atunci de ocazia de a ne da în spectacol bunătatea și amabilitățile. De altă parte, exploatăm suferințele noastre ca să atragem bunăvoința și aprobarea prietenilor. Adesea lacrimile chiar, după ce au înșelat pe alții, ne înșeală pe noi. Ne închipuim că plângem pe mort: în faptă, ne plângem pe noi. Alteori scoatem din doliul nostru glorie: o veșnică, incomparabilă și superbă durere, caz frecvent mai ales la femei. Iar în situații mai puțin grave plângem pentru a trece de buni la inimă, plângem ca să ne plângă alții pe noi, în sfârșit, plângem pentru că-i rușine să nu plângem. Față de dușmani, în compătimirea pe care le-o arătăm se ascunde mândria de a le putea arăta că le suntem superiori. Împăcarea cu dușmanul înseamnă ori că ne temem de continuarea luptei și așteptăm folos de la încetarea ei, ori suntem curat numai osteniți de război.

Osteneala și slăbiciunea, mai scurt: lenea, sunt formele în care impulsul dragostei de sine

ajunge a se odihni în el însuși. Dintre toate năravurile noastre, acel pe care-l cunoaștem poate mai puțin este lenea. Ea este totuși cea mai aprigă dintre patimile toate, numai cât efectele ei stau foarte ascunse. Dacă luăm bine seama, vom vedea că în orice împrejurare ea pune stăpânire pe interesele și plăcerile noastre. Odihna lenei este un farmec ascuns al sufletului, care oprește silințele cele mai înfocate, dărâmă cele mai tari hotărâri, consumă pe nesimțite toate patimile și virtuțile. De lene ne deprindem cu aceea ce-i ușor și plăcut, de lene mintea își stăvilește singură mișcările și oprește lărgirea cunoștințelor; astfel că nu este om care să fi avut tăria de a-și lărgi inteligența și de a o duce așa de departe cât ar fi putut ea merge.

Ținând seamă de această putere a lenei și, ceea ce-i totuna în fond, de slăbiciunea voinței, înțelegem că nimeni nu merită să se cheme om bun dacă nu are în el puterea de a fi rău. Multe așa-numite fapte bune sunt numai efectul lenei, al voinței neputincioase. Multe ticăloșii se fac din slăbiciune, nu din scop de a face anume o ticăloșie. Lenea și timiditatea, și nu cine știe ce virtuți, sunt puterile care ne țin de obicei în cercul datoriei; iar călcarea datoriei vine mai

adesea din plictiseală, adică tot din slăbiciune, decât din interes. De aceea, nu-i drept să zicem că prin tăria sufletului rezistăm patimilor, ci numai că patimile singure sunt atunci slabe. Iar ceea ce de obicei se cheamă stăruință sau consecvență nu-i decât durata însăși a gusturilor și pornirilor noastre, pe care noi nu ni le putem nici da, nici lua. Astfel, slăbiciunea se opune virtuții mai direct decât viciul. Prin slăbiciune ne mângâiem de relele pe care judecata nu le poate dovedi; părem a răbda cu tărie nenorocirile, pe când în fapt suntem numai doborâți, suferim fără să îndrăznim a privi nenorocirea în față, așa cum fricoșii se lasă uciși fiindcă li-i frică să se apere. Din cauza acestei neputințe esențiale a voinței, adeseori violențele, pe care suntem nevoiți să ni le facem noi singuri, ne dau o suferință mai mare chiar decât acele pe care ni le fac alții.

Masca obișnuită a slăbiciunii este aceea ce vulgar se numește bunătate. Aici ar trebui mai întâi să ne gândim că numai caracterele ferme sunt în stare să aibă adevărată blândețe, iar acele care par blânde n-au de obicei decât slăbiciune, și aceasta se preface ușor în acreală; iar apoi, că naturile slabe sunt incapabile de

sinceritate. Și natura a vrut ca slăbiciunea să fie defectul cel mai incurabil. De aceea, în fața unei mișcări care pare de tot sinceră, este totdeauna de gândit dacă nu-i efectul unui calcul abil; interesul stă doar veșnic gata să absoarbă toate pornirile virtuoase.

Fără îndoială, există adevărată virtute, există adevărată bunătate; există, de exemplu, dragoste adevărată - aceea care stă în adâncul sufletului, ascunsă oarecum ei înseși, precum adevărată și sigură umilință și adevărat și sigur curaj sunt numai acele cu totul necunoscute. Dar aceste sunt rarități, și aici a fost vorba de aspectul cel mai general al motivelor acțiunii morale. Se pare că, îndată ce devin prea conștiente, pornirile noastre se pervertesc: vanitatea și interesul le iau în primire pentru a le da cunoscuta deformare. Mai multe fapte crude face, de pildă, omul din interes ori vanitate decât din instinctivă cruzime. Alte porniri, cât de violente, ne mai iartă din vreme în vreme; vanitatea ne frământă întruna. Și cât izbutim să rupem din celelalte defecte servește adeseori numai să ne sporească îngâmfarea. Și totuși, vanitatea mai mult decât judecata are puterea de a ne face să călcăm în picioare

gusturile și înclinările naturale. Oricât de mult bine ne-ar spune cineva despre noi, tot nu poate aduce ceva nou, și nu există om care să se creadă întru ceva mai prejos de acela pe care-l stimează mai mult dintre toți.

Adevărul asupra obișnuitelor motive morale se arată destul de frumos atunci când oamenii vorbesc de propria lor purtare: aceeași iubire de sine, care de obicei îi orbește, îi luminează atunci minunat și-i face să ascundă și să suprime cu cea mai mare exactitate tot ce ar putea părea condamnabil. De aceea, foarte multă lume se irită atât de caracteristic împotriva analizei care descopere izvorul faptelor noastre. Orișicum, binele pe care-l poate face adevărul în lume rămâne totdeauna mai mic decât răul provocat de aparențele lui mincinoase.

Am expus cuprinsul maximelor, urmând, de cele mai multe ori textual, vorba autorului; am așezat numai ideile așa, încât unitatea și continuitatea de gândire, pe care o simte oricine răsfoiește cartea cu atenție, să iasă cât mai tare în lumină.

La Rochefoucauld a scandalizat și entuziasmat mulți cititori de pe vremuri, și încă

pe unii din cei de astăzi nu-i lasă indiferenți. Cei mai mulți, probabil, se simt, la citirea lui, oarecum deranjați în obișnuitele lor sentimente și judecăți, și, firește, se supără de această deranjare. Maximele strică cheful omului, pentru că ele schimbă locul la o mulțime de gânduri care stau atât de frumos așezate în minte, încât nici nu te mai ocupi de ele, atât de siguri și mulțumiți ce suntem de buna lor așezare. Autorul a știut bine ce are să se întâmple, și de aceea zice (în Cuvântul către cititor, la I-a ediție, din 1665): "Je prie le lecteur de ne point entraîner son esprit au premier mouvement de son coeur, et de donner ordre, s'il est possible, que l'amour-propre ne se mele point dans le jugement qu'il en fera... Le meilleur parti que le lecteur ait a prendre est de se mettre d'abord dans l'esprit qu'il n'y a aucune de ces Maximes qui le regarde en particulier et qu'il est seul excepte, bien qu'elles paroissent generales"... Păcat că la vorbele acestea din urmă comentatorii , oameni prudenți, au grijă să explice, zicând, de ex.: "Cette phrase, ingenieusement ironique!"... Astfel că cititorul pierde orice putință de mângâiere și se necăjește și mai rău. Din fericire, edițiile cele mai

răspândite n-au comentar, și atunci poate că cei mai mulți cititori sunt întrucâtva consolați. În orice caz, optimist fiind din natură, am credința fermă că cititorii, chiar dacă se supără destul de lectura Maximelor, uită curând supărarea cu carte cu tot; și pentru că am credința aceasta, am și curajul de a-i pofti să încercăm a vedea ce spune, pe înțelesul nostru actual, cartea aceasta, care are dubla infirmitate de a fi și veche, și iritantă.

A fost, și probabil încă persistă în anume sfere de idei ale timpului nostru, o preocupare foarte accentuată de a reduce cât mai mult rolul și semnificarea reală a individualității. Cu ajutorul biologiei ori a științelor sociale, s-a filozofat pentru a se afirma că individul este o abstracție, un product ideal, izvorât din trebuințele teoretice și practice ale sufletului, în sfârșit, un fel de postulat regulativ și nu o dată constitutiv al realității. Colonie de celule în adevăratul său aspect fizic, individul este, sufletește, numai un moment fugitiv și arbitrar delimitat al continuei și universalei conștiințe sociale care, în domeniul psihic, este realitatea oarecum autentică și superioară. Ca o dezvoltare a acestora, a intervenit cu vremea o

frază mult prea cunoscută, fiindcă a intrat doar în circulația celei mai zilnice și mai vulgare literaturi, o frază care asigură că natura nu se preocupă de existența individului, ci numai de a speciei. Această splendidă nerozie, care strălucește deosebit prin însăși frecventa ei repetare, nu-i probabil decât străvechea evlavie metafizică pentru tipurile și esențele eterne, evlavie costumată, potrivit vremii, în termeni de biologie. Natura, ca să rămânem la stilul acesta teleologic, nu poate să iubească mai mult viața speciei decât pe a individului, pentru că natura, dacă gândește, înțelege atâta lucru, că nu ar putea să despartă pe una de alta și, deci, nici să prefere pe una celeilalte. Mai cuminte este, cred, să admitem că natura nu se ocupă de una mai mult decât de alta, și că produce și distruge și specii și indivizi. Iar dacă durata speciilor întrece cu mult pe a indivizilor, apoi deosebirea aceasta în timp poate avea doar interes practic: a face din ea o bază de distincție pentru interpretări teoretice atât de generale este numai dovadă de o curioasă retrogradare și scădere a spiritului filozofic. Dar oricare ar fi fost și ar mai fi încă succesele și justificarea acelor filozofări asupra ideii de individ, nu este

de crezut că radicala și imediata opoziție între eu și restul lumii, acest fapt fundamental al experienței intime, să poată fi vreodată cumva subtilizat sau înlăturat din cuprinsul nostru sufletesc. Este vorba aici de faptul însuși primordial al subiectului; oricare ar fi interpretările pe care teoria cunoștinței și psihologia le dau acestui fapt, în forma lui neanalizată și cea mai primară, în care adică voința și afectele iau imediată conștiință de sine, subiectul are pentru el însuși un înțeles unic, imediat și nediscutabil. Formulări ca voința mea, durerea mea au o specială evidență, un înțeles sigur prin faptul chiar că în posesivele acele se arată o împotrivire față de un altceva care nu-i al meu, și prin care, tocmai, durerea și voința aceea se lămuresc și există ca ale mele.

Din punctul de vedere al acestei originare și radicale opoziții, societatea nu poate, pentru fiecare din noi, să însemneze, mi se pare, decât: toți oamenii minus Eu. În dezvoltarea vieții istorice, opoziția aceasta esențială a produs în fiecare suflet ca o suprafață de atingere și de apărare, un strat de stări sufletești pe care eternul conflict între subiectele umane l-a creat și-l creează, continuu în fiecare din ele.

Selecționat în lupta aceasta însăși, un nou suflet, sufletul social, s-a depus peste acel natural, în afară de aceea că chiar acest din urmă a fost în el însuși îmbogățit prin viața socială. Între aceste două suflete se urmează o luptă în sensul că cel de suprafață ar vrea să înghită cu totul pe cel din adâncime, care se răzvrătește, și cel mai de multe ori îl învinge. În istorie apare, la răstimpuri, teama ca nu cumva unul sau celălalt să fie prea atrofiat, așa încât cel natural să rămână fără contrapond, iar cel social fără material pe care să se aplice. Observ aci îndată că La Rochefoucauld, cu o agerime rară și cu o pasionată stăruință, a străpuns stratul sufletului social pentru a descoperi, în detaliu, sub porțiunile lui, porțiunea corespunzătoare a sufletului natural. Desigur, au recunoscut și atâți alții așa-numitul egoism radical al omului; dar minuțioasele insistențe, atenția subtilă așa de stăruitor susținută spre corespondența motivelor dintre cele două straturi ale sufletului dau, mi se pare, lui La Rochefoucauld semnificația de adevărat descoperitor.

Funcțiunea esențială și continuă a sufletului natural este afirmarea proprie și cât mai energică. Numai în caz de specială detracare

poate și vrea el să se nege, poate să-și voiască singur distrugerea. Orice solicitare a voinței, orice provocare a afectelor este luată în primire de către această afirmare perpetuă a sufletului natural, trebuie să i se supună sau să pactizeze într-un grad oarecare cu pornirile sale fundamentale, înainte de a intra în circulația ulterioară a vieții interne. Este ca un apriori al voinței primitive și nealterabile, care prinde, supune și stilizează tot ce i se opune și-i solicită, prin însăși această opunere, funcționarea sa esențială și naturală. Ca și timpul, spațiul ori cauzalitatea, acest apriori al voinței primitive trăiește nebăgat în seamă în viața curentă a conștiinței, și numai prin ulterioară și insistentă reflexie ajunge spiritul să și-l poată teoretic clarifica, ceea ce de altfel se întâmplă cu toate acele elemente peste care conștiința naivă trece, clasându-le ca "de la sine înțelese". Descriind cu o extraordinară pătrundere detaliile funcționării acestui apriori al voinței elementare, La Rochefoucauld îi luminează în mod surprinzător cuprinsul întreg.

Din nevoia absolut vitală de a prezenta cât mai repede în afară figurile consacrate ale sufletului social s-a născut o tehnică minunată,

care înșeală chiar pe subiectul în care ea se exercită, și în momentul chiar când se exercită. Atât de repede apar motivele sociale și acoperă pe cele naturale, încât de multe ori foarte cinstit ne irităm dacă cineva încearcă a ne face să vedem jocul cel adevărat de dinăuntrul spectacolului psihic de suprafață. Negreșit, nimic din ce trăiește în sufletul nostru nu rămâne în afară de puterea vieții sociale; nu trebuie dar înțeles ceea ce am numit suflet natural ca un complex care persistă în afară de sfera acelei puteri. Numai de aceasta este aici vorba: că există un fond, pe care, după gust sau după cerințele teoriei, îl putem exprima în formule metafizice sau în formule biologice, și față de acest fond primar viața socială este, logic vorbind, termenul secundar. Fără acel prim termen viața socială nu ar fi, logic, posibilă, nu ar putea fi adică obiect pentru cugetarea noastră. Impulsul primordial de afirmare și apărare al individului se trezește la orice atingere a ființei acestuia, astfel că în cumpăna voinței manifestările acelei energii centrale a persoanei intervin necontenit; și nici că ar putea lipsi de la cântar, pentru că fără dânsele cântărirea nici n-ar fi posibilă. Comitem

un fals retoric când, pentru anume fapte morale, calificăm de impoderabile efectele acelui impuls fundamental. Cu o sensibilitate extrem de delicată, spiritul lui La Rochefoucauld descoperă cu de-amănuntul prezența grea a acestor pretinse imponderabile.

Pe hotarele complicate și mobile ale celor două straturi sufletești trăiește aceea ce se numește morală, cel puțin așa cum a rămas definită în literatura filozofică de la Kant încoace, și cum se pare că este, dacă unii teologi au dreptate, înțelesul chiar al învățăturii creștinești: adică supunerea de bunăvoie și din intimă pornire la reguli de acțiune care nu se preocupă deloc de impulsurile noastre imediate, și care, în fapt, cele mai adeseori se împotrivesc direct acestora. Semnul distinctiv al atitudinii morale este dar judecata perfect obiectivă, pe care subiectul o aplică tot atât de exact și fără cruțare lui însuși ca și oricărui alt fenomen din cuprinsul experienței sale. Mișcarea primă și pornirea cea mai îndrăcită și vitală împing violent pe om să-și dea dreptatea sieși totdeauna: sufletul, pus în dezbinare cu sine, se frământă inevitabil ca să-și recapete echilibrul, adică împăcarea cu el însuși, cu orice preț și cât

mai perfect. Ne lasă aceste puteri vreodată posibilitatea să ne judecăm sincer și fără rezervă? La Rochefoucauld spune: "Nos ennemis approchent plus de la verite dans les jugements qu'ils font de nous que nous n'en approchons nous-memes". Este, mi se pare, lucru de înțeles ca dușmanii să cerceteze motivele faptelor noastre cu o luciditate și deci cu o putere de pătrundere mult mai intensă decât noi, care suntem, înainte de orice, interesați să ne formăm despre noi o opinie mai mult plăcută decât exactă. În urmărirea curatei atitudini morale, La Rochefoucauld notează cu băgare de seamă locul deciziv al umilinței în tehnica morală: "Personne ne veut etre humble. Sans l'humilite nous conservons tous nos defauts". "Les veritables mortifications sont celles qui ne sont pas connues; la vanite rend les autres faciles". Dacă ne reprezentăm atitudinea morală ca o stare în care avem în vedere principii obiective pentru ca, după oarecare reflexie asupra aplicării lor cauzale, să făptuim în deplină conștiință de a le urma întocmai și numai din respect pentru dânsele, cine nu ar înțelege că în acea clipă de dezbatere intimă nenumărate motive de interes natural găsesc

timp destul pentru a se furișa prin conștiința noastră și - pentru că nimic nu se întâmplă în zadar - a o colora altfel decât cum cere principiul căruia voim a ne închina? Atunci, inevitabil, cuprinsul tot al conștiinței este calitativ schimbat; iar tocmai jocul acesta de nuanțe, provocat de motivele nepoftite de morală, l-a urmărit cu o curiozitate deosebit de trează La Rochefoucauld. Și fiindcă aceste nuanțări sunt modificări curat calitative ale conștiinței, a învinovăți pe La Rochefoucauld de exagerare, cum zice una dintre cele mai vulgare obiecții, nu-i decât curată neînțelegere a lucrului în discuție.

Dacă nu greșesc, este undeva în Critica rațiunii practice un loc, adeseori neluat în seamă, unde Kant dă pare că a înțelege că realizarea atitudinii morale ca stare de conștiință este problematică și că discuția lui face abstracție de această realizare. Și pentru La Rochefoucauld această stare este eminent problematică, și cartea lui poate servi prin excelență pentru a lămuri aceasta; dar el privește încercările omului de a realiza morala nu numai continuu decepționat, dar oarecum și cu o ironică antipatie. El simțea probabil în

morală o stare tranzitorie, un drum către o altă stare internă, de o deplină și autentică superioritate, o altă natură deci, mai bogată și mai rafinată. Astfel văzută, atitudinea morală are pare că ceva din nesiguranța, stângăcia și rigiditatea parvenitului, care-i prea conștient de silințele sale pentru a-și pune de acord ființa lui naturală cu situația exterioară. Atunci numai prețuim în întregime, atunci credem deplin în eficacitatea unei stări de suflet, când ea a pătruns în structura intimă și naturală a acestuia. Cu cât mai intensă și mai intimă este legătura între suflete, cu atât mai insuficientă, ori chiar de-a dreptul negativă, simțim atitudinea morală. În dragostea sexuală, unde setea de a cunoaște sufletul celuilalt merge până la turbare, unde percheziționarea acestuia ajunge chinuitoare obsesiune, acolo se poate simți cu supremă claritate ce dezastruos sentiment ne încearcă atunci când în locul impulsului curat, spontaneu, primitiv, ne întâmpină virtuosul, inutilul, monstruosul sentiment al datoriei.

Spune Segrais (Memoires, II, 34) că La Rochefoucauld adusese în uz cuvântul vrai pentru a numi caracterele natural și radical

curate și armonice; mai cu seamă despre doamna de La Fayette zicea La Rochefoucauld "qu'elle etait vraie, parce qu'elle aimait le vrai en toutes choses et sans dissimulation". În această vorbă, se trădează pare că pornirea intimă și adâncă care i-a călăuzit observațiile. El nu nega dar existența unor asemenea suflete, cel puțin a sufletelor în care stările adevărate sunt destul de frecvente pentru a le hotărî caracterul. Destul de bine se înțelege aceasta și din formulele restrictive cu care-și atenuează de multe ori generalizările; totuși, chiar de la publicarea Maximelor, multă lume a trecut cu vederea aceste formule de nuanțare, și o doamnă de pe vremuri recomanda chiar că ar trebui introdus un quasi regulat în toate aforismele pentru ca să fie perfecte. Ca și cum autorul n-ar fi accentuat destul complexitatea esențială a materiei, așa încât orice om, cu o suficientă capacitate de înțelegere, să simtă sensul Maximelor chiar dacă nu poartă absolut toate stampila care să vâre și în ochii cei mai slabi rezervele lămuritoare. Evident, el crede că stări de suflet curate, adevărate, sunt foarte rare, și credința aceasta, firește, nu-i exact verificabilă, fiindcă ancheta și statistica nu se

pot aplica în domeniul cauzalității morale. Aici nu are loc decât spiritul de finesse, nicidecum cel "geometric". Liberi sunt doar generoșii umanitari de toate culorile să se supere pe La Rochefoucauld, să creadă și să afirme proporția contrară.

În cuvântul către cititor din fruntea primei ediții a Maximelor, publicată cu îngrijirea autorului (1665), se spune: "ce qu'elles contiennent n'est autre chose que l'abrege d'une morale conforme aux pensees de plusieurs peres de l'Eglise". Iar autorul necunoscut al Discursului (Discours sur les Reflexions etc.), tipărit în aceeași ediție, stăruiește și el asupra conformității Maximelor cu învățăturile teologice. În sfârșit, articolul-reclamă din Journal des savants (9 martie 1665), scris de marchiza de Sable și corectat de autor, recomandă cartea astfel: "ce traite est fort utile... parce qu'il fait voir aux hommes que sans le secours de la religion ils sont incapables de faire aucun bien". Fără îndoială, La Rochefoucauld era un necredincios; insistențele aceste evlavioase ascundeau probabil dorința de a se prezenta cu formule prudent-respectuoase la adresa puterilor bisericești. Totuși,

sentimentele pe care se sprijină cartea sunt creștine: neîncrederea statornică în capacitatea reală de virtute a omului, aspra și neobosita cercetare a purității motivelor, umilința declarată unic mijloc autentic pentru controlarea adevărului sufletesc, în toate aceste se simte, cred, suflul confesionalului și rigoarea ageră a examenului de conștiință. Prin marchiza de Sable și prin Jacques Esprit, cei doi intimi cu care se sfătuia și se îndemna aproape zilnic la fabricarea maximelor, profund laicul gânditor putea întreține legături destul de statornice cu lumea teologică: salonul din urmă al marchizei, un fel de Hotel de Rambouillet cu parfum ecleziastic, era chiar lângă zidurile Mânăstirii Port-Royal din Paris; iar Esprit, crescut în seminarul Oratoriului, era aproape cleric. În voluminoasa lui condică moralistică De la faussete des vertus humaines (2 vol., 8, Paris, 1678), ca și în colecția de maxime a doamnei de Sable ori în ale cavalerului de Mere, asemănările cu La Rochefoucauld merg uneori până aproape de literalitate; multe maxime le dezbăteau doar împreună, în lungi și dese conversații. Lui Esprit îi scrie o dată La Rochefoucauld: "nous recommencerons de belles

moralites au coin du feu". Dar pe clericul Esprit îl preocupă cu deosebire ideea harului dumnezeiesc, în care este singura mântuire, fiindcă singur el poate da virtutea. Despre păgânul Socrat zice: "ses vices etaient tres reels, et toutes ses vertus etaient fausses" (II, 387); și se luptă stăruitor cu doi alți vestiți păgâni, Seneca și Cicero, reprezentanți ai virtuților umane. Cu totul altfel gândește nobilul și profanul prieten, care (în celebra conversație cu de Mere dată la lumină de Sainte-Beuve) spune: "la veritable vertu se confie en elle-meme, elle se montre sans artifice et d'un air simple et naturel, comme celle de Socrate... Je crois que, dans la morale, Seneque etoit un hypocrite et qu'Epicure etoit un saint". Și pe același păgân cu numele atât de compromis printre creștini La Rochefoucauld îl proclamă grand homme și admirable genie.

Experiența saloanelor dar, dintr-o parte, iar din alta gândirea teologică, care pătrunde și ea până la intelectualii din saloane, vin să coincideze în concluzii despre substratul activității morale. Astfel, și cavalerul de Mere, destul de frivol om și totuși credincios prieten al celor de la Port-Royal, scrie maxime ca aceste:

"la sincerite n'est qu'une fine dissimulation - la plupart des actions des hommes sond fardees et n'ont rien que l'apparence". Iar deasupra tuturor, Pascal, în câteva aruncături de condei, luminează cu excesiva lui aprindere unele din constatările așa de reci ale maximelor: "Personne ne parle de nous en notre presence comme il parle en notre absence. L'union qui est entres les hommes n'est fondee que sur cette mutuelle tromperie... Si les hommes savaient ce qu'ils disent les uns des autres, il n'y aurait pas quatre amis dans le monde... Tous les hommes se haissent naturellement l'un l'autre. On s'est servi comme on a pu de la concupiscence pour la faire servir au bien public. Mais ce n'est que feinte... car au fond ce n'est que haine!" Și aici este de însemnat că afirmările violente ale bolnavului și sălbăticitului Pascal în adevăr exagerează întrucât rețin numai cazurile extreme; La Rochefoucauld însă, gentilomul stăpân pe mintea și vorba lui, ne dă tonul general al gândirii lui în cuvintele: "On ne trouve pas dans l'homme le bien et le mal dans l'exces", - cuvinte care se potrivesc în chip curios și interesant cu acestea ale delicatului prelat Fenelon: "Presque tous les hommes sont

mediocres et superficiels pour le mal comme pour le bien" (Projet d'un traite sur l'histoire, în Lettre a l'Academie).

Desigur, în cazul lui Pascal se vede mai izbitor decât în altele cum preocuparea psihologică intensivă, atât de caracteristică epocii, afla un puternic imbold în viața religioasă a timpului; dar Pascal este exemplul eminent numai, dar nu unic. Unul dintre comentatorii mai vechi ai lui Rochefoucauld, abatele Brotier (1723-1789) notează la maxima care figurează ca epigraf în capul cărții următoarele cuvinte din discursul funebru al lui Bossuet pentru principesa Palatină: "Elle croyait voir partout dans ses actions un amour-propre deguise en vertu. Plus elle etoit clairvoyante, plus elle etoit tourmentee". Ca un răspuns la aceasta cad vorbele lui Pascal, veșnic agitatul: "La vanite est si ancree dans le coeur de l'homme, qu'un soldat, un goujat, un cuisinier, un crocheteur se vante et veut avoir des admirateurs: et les philosophes memes en veulent. Et ceux qui ecrivent contre veulent avoir la glorie d'avoit bien ecrit; et ceux qui le lisent veulent avoir la gloire de l'avoir lu; et moi qui ecris ceci ai peut-etre cette envie; et peut-

etre que ceux qui le liront. Curiosite n'est que vanite. Le plus souvent on ne veut savoir que pour en parler".

Dintre nobilele și interesantele păcătoase ale timpului, cu sufletele trecute prin arderile și frământările tuturor păcatelor, una din cele mai vestite era doamna de Longueville, vechea dragoste și ferventa tovarășă de intrigi și conspirații a lui La Rochefoucauld. Intrată pe calea pocăinței, ea scrie astfel, în examenul său de conștiință înaintea spovedaniei generale*: "Il m'est venu encore cette pense sur moi-meme, c'est que je suis fort aise, par amour-propre, qu'on m'ait ordonne d'ecrire tout ceci, parce que sur toute chose j'aime a m'occuper de moi-meme, et a en occuper les autres, et que l'amour-propre fait qu'on aime mieux parler de soi en mal que de n'en rien dire du tout... Je me defigure en partie, pour m'attirer le plaisir de connaître qu'on croit plus de bien de moi, et c'est meme un artifice de mon amour-propre de me pousser a me depeindre defectueuse, pour savoir au vrai ce que l'on pense de moi"... Și aici surprindem cum tehnica moralei bisericești provoacă direct și statornic, prin spovedanie, pofta și voluptatea amară a cercetării sufletului.

Atât de puternic este atunci impulsul de observare internă pe care-l dă disciplina religioasă, încât chiar unei femei bune și fără multă agerime de minte, cum era blânda La Valliere, i se deschid ochii pentru complexele contraste ale mișcărilor sufletești; gata să intre la călugărie, ea scrie unui bătrân și evlavios prieten, mareșalul de Bellefonds (începutul anului 1674): "J'aime ma fille, mais elle ne me retiendra pas un seul moment; je le vois avec plaisir, et je la quitterais sans peine: accordez cela comme il vous plaira, mais je le sens comme je vous le dis... Je quitte le monde; c'est sans regret, mais ce n'est pas sans peine... Je me trouve dans des dispositions si douces et si cruelles... accordez cette opposition qui est en moi..."

Dacă, după toate aceste texte, ne aducem aminte de cuvintele citate mai sus, în care Fenelon aseamănă, spre laudă, pe un predicator moralist de-a dreptul cu La Rochefoucauld, înțelegem mai complet cum raporturile psihologiei Maximelor cu viața religioasă a timpului nu puteau să scape din vedere contemporanilor competenți. Dar nu toți oamenii bisericii gândeau tot așa de binevoitor

despre nobilul psiholog ca Fenelon, teolog cu o rafinată experiență religioasă și literat artist totdeodată. Un om de strictă doctrină teologică și exclusiv apărător al funcțiunilor teologice ca iezuitul Bourdaloue, care cenzurase aspru pe Moliere pentru Tartuffe, fiindcă nu-i treaba profanilor să critice asemenea lucruri, s-a supărat și pe moraliștii sceptici, care în orice virtute găsesc numai vanitate, capriciu, înșelătorie ori chiar slăbiciune de minte, moraliștii din lumea mare, care, de rea ce este, a ajuns să nu mai creadă în adevărata virtute (în Sermon sur la Saintete). Înțelegem: părintele Bourdaloue nu vrea ca nechemații să se amestece a judeca sufletele. Dar mai interesant este pentru noi să auzim rezultatele atunci când, cu autoritatea specialistului, începe el să le cerceteze: "Il n'est rien de plus aise, ni de plus naturel que de se faire une fausse conscience selon ses desirs ou selon ses interets... Tout ce que nous voulons, a mesure que nous le voulons, nous devient et nous paroît bon... Des qu'il ne s'agit point de l'interet, il ne nous coute rien d'avoir une conscience droite. Chacun n'est consciencieux pour soi qu'autant que son interet le peut souffrir" (Sermon sur la fausse

conscience). Cu jansenistul Nicole suntem, dacă se poate, încă mai aproape de psihologia maximelor. Pe acesta doamna de Sevigne îl prețuiește deosebit ca teolog învățat și perfect scriitor, iar adversarii înșiși, iezuiții, vorbesc cu mare laudă despre cărțile lui de morală și-l socotesc "grand connaisseur du coeur humain" (Journel de Trevoux, februar 1707). În voluminoasa serie numită Essais de morale se găsește un capitol (cap. VII din Traite de la connaissance de soi-meme) intitulat: "Que le precepte "Connais toi toi-meme" vient plutot de l'impatience des hommes a l'egard des defauts des autres, que d'un desir sincere de se connaître eux-memes". Titlul acesta este, evident, o maximă; iar înțelesul întregii bucăți se găsește concentrat în aceastălaltă: "nous voudrions que les autres se connussent eux-memes, afin qu'ils agissent d'une maniere moins choquante a notre egard; nous ne voulons pas nous connaître, pour ne pas voir en nous ce qui nous y choquerait"... În altă parte spune: "le monde est plein de gens qui se trompent de bonne foi, et qui ne voient pas en eux-memes ce que les autres y voient". Ceea ce ne dă câte o paralelă pentru amândouă constatările lui La

Rochefoucauld: înșelarea celorlalți și amăgirea de sine. În amănunte, numeroasele paralele între gândirea teologului și a laicului sunt atât de evidente, încât apropierile de texte le poate face lesne oricine; de exemplu: "Chacun tâche d'occuper le plus de place qu'il peut dans son imagination, et l'on ne se pousse et ne s'agrandit dans son imagination, et l'on ne se pousse et ne s'agrandit dans le monde que pour augmenter l'idee que chacun se forme de soi-meme... Les hommes sont naturellement attaches a leurs opinions, parce qu'ils ne sont jamais sans quelque cupidite qui les porte a desirer de regner sur les autres... Si cela etait, je ne serais pas habile homme; or je suis un habile homme, donc cela n'est pas".

În total dar, laicul necredincios și clericii desăvârșiți și statornic evlavioși, ca și pocăiții care au gustat toată dulceața amețitoare a păcatului și toată fierea căinții, descopăr toți, se vede, același elementar și fundamental mecanism îndată ce se silesc să vadă de aproape înăuntrul mișcărilor voinței; și această potrivire nu se poate trece cu vederea când este vorba de stabilirea unui fapt din experiența curat subiectivă. În etiologia morală, de mijloace

directe și exacte de cercetare nu ne putem servi. Legea creștinească are deci temei bun când ne oprește de a judeca sufletele. Decât nu de aceasta-i vorba în cartea Maximelor: ea nu ne îndeamnă doar să judecăm pe alții, iar pe noi nu; mai degrabă, dimpotrivă. Maximele ar putea, cred, servi eminent pentru un chestionar de conștiință. Din stăruitoarea cercetare a conștiinței proprii, combinată cu o neobosită urmărire a faptelor și ghicire a sufletului multor tovarăși și dușmani, s-a născut doar cartea Maximelor.

La Rochefoucauld se vede a fi fost din natură un intelectual cu orice preț, un om cu o nesfârșită sete de a înțelege până la ultimele margini ale puterilor minții, fără rezerve și considerații timide și prudente pentru sentimentele pe care ni le strecoară și le întreține în suflet prestigiul practic al obiectului - o specie de om foarte rară, mi se pare; intelectualii de profesie, cei mai mulți, nu sunt complet autentici și prin vocație naturală. Dar era nobil, și tocmai în vremea intrării sale în lume, nobilimea se zbătea violent în criza unei mari transformări. Cum ades se întâmplă, el a fost luat și purtat de agitațiile clasei sale, captiv

al unui regim de viață puțin potrivit firii sale. Șiretul și neastâmpăratul Retz, căruia intriga și cearta îi erau hrană, indispensabilă, s-a întâlnit cu Rochefoucauld în luptă aprigă, și o caracteristică nedumerire îl cuprinde în fața acestui dușman: "il y a toujours eu du je ne sais quoi en tout Mr. de La Rochefoucauld... Je ne sais a quoi attribuer son irresolution... Nous voyons les effets de cette irresolution quoique nous n'en connaissions pas la cause". Cu cât își precizează însă Retz nedumerirea, cu atât ni se arată parcă mai lămurit caracterele intelectualului aruncat în treburi care, prin natură, nu sunt ale lui; când zice: "son bon sens est tres bon dans la speculation... Son jugement n'est pas exquis dans l'action", caracteristica psihică a timpului este întreagă; iar când vorbește de: "cet air de honte et de timidite que vous lui voyez dans la vie civile", - avem înainte vie fizionomia omului cu voința clătinată de bogăția excesivă a inteligenței... Iar discordanța iremediabilă dintre natura aceasta și împrejurările în care stătea prinsă ne-o pune sub ochi ingeniosul cardinal, cu o evidență strălucitoare în observația finală: "sa pratique a toujours ete de chercher a sortir des affaires

avec autant d'impatience qu'il y etait entre".

Dar stagiul acesta de excesivă acțiune trebuia să producă în sufletul acela complex o experiență de o multiplă bogăție. Tocmai nepotrivirea dintre om și curentul istoric în care se găsea, nesuccesul deplorabil al întregii mișcări, ca și al întreprinderilor sale proprii au fost rodnice pentru gânditor. Dintre tovarășii săi, cei mai mulți au ajuns, din feodali turbulenți, perfecți oameni de casă ai regelui. Câteva femei și-au încheiat furtunoasele lor vieți în reculegere evlavioasă. Conspirațiile neîntrerupte, doamnele care fug deghizate în bărbați, săptămâni întregi călare, prințese care aprind cu mâna lor fitilurile tunurilor și pătrund în cetăți în fruntea trupelor, La Rochefoucauld care plănuiește să răpească regina prigonită de Richelieu și să o ducă pe șea, în goana calului, până la Bruxelles - toate aceste întâmplări ca din poveste s-au sfârșit în pocăință pentru câțiva, în comodă, deși cam umilitoare, viață de curte pentru cei mai mulți, iar pentru La Rochefoucauld în răsfățată melancolie pe lângă căminul câtorva prietene, după ce însă multă vreme își redusese ambiția toată să ceară cu o stăruință aproape puerilă - un tabouret pentru

nevastă-sa în salonul reginei. Așa curios și orișicum degradator se pervertiseră și luau sfârșit cavalerestile conspirații și luptele romantice ale frondei aristocratice. Clasa ajunsese total parazitară: romanticul și ultimul avânt de răzvrătire feodală urma să fie comprimat în disciplina nouă a monarhiei absolute - "le siecle de vile bourgeoisie", cum l-a numit Saint-Simon, îndărătnicul boier, își făcea începutul. Iar disciplina burgeziei raționaliste se întâlnea cu efectele religioase și pedagogice născute din contrareforma catolică, și dădea naștere la o nouă și riguroasă etichetă, căreia se vor supune moravurile și estetica timpurilor următoare. Și prefacerea s-a făcut așa de repede, încât Gourville, care din curată slugă a familiei La Rochefoucauld a ajuns diplomat subțire, primit la toate mesele mari și pus să negocieze între nobilime și Curte, o carieră eminent de caracteristică, scrie povestind teatralele aventuri ale Frondei: "les vieux qui ont vu l'etat ou les choses etaient dans le royaume ne sont plus, et les jeunes n'en ayant eu connaissance que dans le temps que le roi avait etabli son autorite, prendraient ceci pour des reveries, quoique ce soient assurement des verites tres constantes".

(Memoriile lui Gourville, dictate de el în 1702, cuprind anii de la 1642 până la 1678.)

La Rochefoucauld asista de aproape la această comprimare și nouă stilizare a sufletelor în cadrele proaspetei etichete; situația era din cele mai favorabile pentru observația psihologică și socială: efectele crizei lucrau ca aparatele optice măritoare sau ca acele de minimă divizare în observația fizică. Despre etichetă observă el: "la bienseance est la moindre de toutes les lois et la plus suivie". Foarte cu înțeles, un adnotator contemporan al Maximelor scrie aici: "parce qu'elle laisse la liberte sans la captiver, et qu'elle semble attachee a l'honnete homme. Elle ne fait qu'effleurer la liberte". Ce se făcea însă cu libertatea?

De la neprihănita domnișoară de Scudery a rămas o scrisoare către vestitul ștrengar Bussy-Rabutin, în care, vorbind despre colaborarea literară a lui La Rochefoucauld cu doamna de La Fayette, zice: "Mr. de la Rochefoucauld et M-me de La Fayette ont fait un roman de galanterie... Ils ne sont pas en âge de faire autre chose ensemble!" La Rochefoucauld însuși scrie nepoatei sale, domnișoarei de Sillery, următorul

vesel mahalagism: "Paix! chut! lisez ma lettre tout bas... Oserai-je prononcer? Bouchez toutes le fenetres, eteignez les bougies... Un disciple de Baron (vestit profesor de teologie), un ami de la Verite, un demi-pere de l'Eglise a ete trouve couche entre deux draps non seulement avec une femme mais avec deux, dont l'une etait sa cousine germaine, et l'autre sa penitente"...

Despre spirituala Sevigne se povestește că pe când număra, în fața notarului, zestrea fiicei sale, zicea: "quoi, tant d'argent pour forcer Mr. de Grigana a coucher avec ma fille!... Il y couchera demain, apres demain, toujours! Allons, ce n-est pas trop cher!". În sfârșit, venind la cercul prețioaselor propriu-zise, să citească cineva în Tallemant des Reaux glumele respectabilei madame Cornuel, sau, cum povestește o altă prețioasă, madame Pilon, ce i s-a întâmplat cu un venerabil magistrat care o aducea acasă în caleașcă închisă, pe înserate. Iar Flechier, om cu dar duhovnicesc, viitor episcop, afară de aceasta plin de bienseances și muiat în stil galant, povestește, cu toată delicatețea posibilă multe întâmplări erotice, violente și bizare, din vremea șederii lui în Auvergne, probabil pe temeiul că, rămânând să fie citite în

cerc intim sau în singurătate, les bienseances scăpau neofensate. Și în altă sferă mai gravă, ce se întâmpla cu strictețea bunelor maniere, când Ludovic XIV ridica bățul ca să plesnească pe impertinentul și hapsânul Lauzun? Ori când acest Lauzun, eroul dragostei și al călătoriei senzaționale a domnișoarei de Montpensier, vara bună a regelui, dădea regeștii sale soții, cu o crudă insolență, cizmele să i le curețe și când certurile lor se isprăveau cu bătaie? Astfel se răzbuna libertatea de care pomenește, naiv și ingenios totdeodată, adnotatorul de pe vremuri; și se vede ce material colorat putea găsi La Rochefoucauld în reflexiile lui asupra stricteții aceleia care se întrona atunci cu atât de solemnă evlavie. Se înțelege că atunci când luptele în sânul unui grup social se înăspresc, aceea ce am numit suflet natural devine mai aparent decât în vremile când un sistem de disciplină socială funcționează îndelung și aproape neturburat. Pentru acel care observa, vălmășagul însuși al lumii aceleia slujea ca indispensabil laborator și muzeu; asta nu înseamnă că ceea ce se putea vedea acolo era altceva decât fondul constant al obiectelor în observație.

Izolată ca zicătoare, sau presărată ca ornament instructiv în discurs sau în conversație, maxima este, mi se pare, un product evident și natural al stilului vorbit. Și este de înțeles că această formă literară a trebuit să piardă tot mai mult din funcțiunea ei estetică în măsura în care gustul se închina din ce în ce mai puțin acelui stil. În general, se poate zice, cred, că stilul nostru modern este mai mult determinat de meditație, de cugetarea solitară și cât mai personală decât de comunicare și transmitere, în scurt, de așa-numita elocvență, în înțelesul ei cel mai larg. Estetica noastră se orientează după impresia intimă, după intuiția primă și individuală, nu după formularea logică, discursivă și socială. Vorbim, se înțelege, de artă literară, nu de stiluri care servesc numai ca pretext altor intenții cu totul extraliterare. De aceea, îmi închipuiesc că unora din noi maxima le aduce aminte adeseori de atenee de provincie, de literați și literate pensionare, ori chiar, când sunt mai rău dispuși, de lapidarismul epigramelor de plăcintă sau al inscripțiilor brodate la canava. Distingem însă cu băgare de seamă maxima de conceptul aruncat pe hârtie din fuga gândului și a

impresiilor, numai ca pentru tine însuți, cum sunt notițele lui Pascal, o mare parte din aforismele lui Nietzsche sau reflecțiile lui Kant despre filozofia critică și antropologie. Asemenea reale și vii fragmente de viață interioară sunt pentru cititorul modern un izvor de adâncă voluptate. Maxima, dimpotrivă, vrea să fie o formulare perfectă a gândirii. O dizgrațioasă rigiditate și afectație pare că i-a rămas din străvechea intenție de a fi învățată pe de rost și solemn scrisă pe pietre, dizgrația practicismului pompos și autoritar. Despre La Rochefoucauld se poate constata că, în revizuirea stăruitoare a textului, el trecea tot mai mult de la conceptul viu și dezvoltat, savuros în plinătatea plastică a impresiei, la sisteme de definiții secate de tot sucul intuiției și al fanteziei, stoarse, mineralizate, scheletice - un triumf complet al spiritului geometric, ca să ne servim de vorba secolului al 17-lea. În toate cele cinci ediții revăzute de autor, operația literară se reduce aproape toată la o înverșunată scurtare, ca și cum singura călăuză i-ar fi fost vorba doamnei de La Fayette; "la suppression d'une ligne vaut un louis d'or, et celle d'une mot un sous".

În silința de a reduce pe cât posibil vorba, La Rochefoucauld realizează negreșit măiestrii de scurtime: "câteodată cuvintele pare că se topesc și rămâne gândirea goală înaintea noastră. Dar și inutile jocuri de gândire se nasc din această goană după formula perfectă. Doamna de La Fayette, femeie cu spiritul rece, a semnalat cea dintâi neajunsul, dacă înțelegem, cum cred că trebuie, cuvintele următoare ca o amabilă maliţiozitate pe seama prietenului: "Voici une question entre deux maximes. On pardonne les infidelites, mais on ne les oublie point. On oublie les infidelites, mais on ne les pardonne point". Sainte-Beuve a notat și el reversibilitatea aproape comică a unor maxime, și de constatarea aceasta s-au servit și autorii unei colecții de parodii foarte citite anii trecuți.

Pentru observația intimă cu deosebire, forma difuză, discretă și continuu nuanțată a jurnalului, amestecul de impresii cu gândiri și imagini diverse, liber și capricios strecurate, în felul splendid al lui Montaigne, este pentru unii din noi, modernii, cred, mult mai firească și familiară decât sentința rigidă ca enunțările teoremelor matematice. Încă La Bruyere, pe lângă respectuoasele complimente către

aristocraticul predecesor, introduce semnificative rezerve la adresa Maximelor, spunând că ele sunt ca niște legi și că, în chipul oracolelor, sunt scurte și concise, iar el nu se simte în stare să facă pe legiuitorul. Din acest ton geometric decurge dar o înstrăinare a cititorului modern față de renumita carte: prezentându-se atât de strict încheiată, așa de rigid încadrată, gândirea pare dintr-o dată a nu fi nuanțată, și trebuie o observare mai de aproape pentru a vedea cum maximele se grupează pentru a nuanța câmpurile diverse ale experienței interioare. Desigur, geometrismul stătea adânc împlântat în spiritul timpului, așa că ajungea să atingă chiar pe un necărturar, liber de filozofiile școlărești, ca La Rochefoucauld. Creația lui toată este pornită din acel "esprit de finesse" al cărui reprezentant eminent a fost. În reflexiunile prime, rând pe rând lăsate afară în diversele ediții, ne apropiem de spiritul autentic al omului. În lunga bucată asupra iubirii de sine (tradusă în parte mai sus), puterea artistică a lui La Rochefoucauld se simte în toată frumusețea ei vie; în torentele acele de imagini surprindem momentul luminos al intuiției, în care cunoașterea pare că se

confundă cu posedarea obiectului. Acolo, aprigul observator se vede apucând cu toată puterea mobilul suprem al voinței și ramificările lui infinite, cu setea supremă cu care vânătorul sugrumă fiara de mult pândită.

Dar omul este, fără să simtă, robul vremii sale. Într-un portret moral al doamnei de Longueville, dat la lumină de Sainte-Beuve dintr-un manuscript jansenist, se spune că mutra care displăcea mai mult fermecătoarei ducese era: "l'air decisif et scientifique", și că multe persoane stimabile îi displăceau din cauza aceasta. Între formele literare, care au mutra mai decisă și mai științifică decât maximele? Doamnei de Longueville îi plăceau însă, desigur, maximele. Nouă, celor scăpați de apăsarea fatalităților intelectuale de pe acea vreme, maxima ne este puțin plăcută, și n-o gustăm sincer, chiar dacă o socotim stimabilă. Pe atunci, însă, era altfel.

Gândirea omului clasic este statornic condusă de tinereasca credință că adevărul este simplu și realitatea deplin rațională. Această atitudine intelectuală își susține seninătatea și mulțumirea sa esențială printr-o egală încredere în puterea de a comunica altuia propriul cuprins

sufletesc în întregimea lui. Optimismul acesta al înțelegerii și al capacității de comunicare a devenit un motiv hotărâtor al stilului clasic. Și nu-i întâmplător poate că cel mai original și cel mai năstăpânit dintre oamenii timpului, Pascal, și-a ieșit din minți tocmai într-o formă de exasperare a patimii de raționalizare, făcând într-o supremă turbare saltul în absurd. Condus de credința în universalul bun-simț, sub patronajul lui Descartes, raționalismul acesta radical a ajutat mult la nașterea unui perfect stil retoric, stil de comunicare și de convingere.

Dogmatismul, esențial spiritului matematic, devine, în literatură, elocvență generală. În procedarea clasică, totul se supune trebuințelor de comunicare. Meditația și visarea sunt reduse cât se poate în folosul cerințelor vorbirii. Nu bogăția impresiei, nici adâncimea reflexiei, nu țesutul complex, "gândul fin și obscur" al visării solitare interesează pe clasic, ci formularea cea mai transparentă a adevărurilor celor mai pe înțelesul tuturor. Stilul clasic este stil vorbit, cu totul subjugat conversației și discursului. Totdeauna în afară, înspre public, către generalitate, către formulare simplă și expeditivă - aceasta este orientarea

fundamentală a clasicismului.

La Rochefoucauld era departe de a se fi absorbit în blocul strictei școale. Crescut în parcurile străvechi de la Verteuil și în shakespearienele lupte ale frondei, melancolic și solitar prin natură, neatins aproape de catehismul riguros al esteticei burgezo-iezuite, el lasă să se întrevadă o estetică care nu se potrivește cu a acestuia. Pasiunile, zice el, sunt singurii oratori care conving totdeauna. Ele sunt ca o artă a naturii ale cărei reguli nu dau greș. Omul cel mai simplu, având pasiune, convinge mai bine decât cel elocvent care n-o are. Elocvența stă nu numai în cuvinte, ci în ton, în voce, în ochi, în fizionomia întreagă. Pasiunile, mai degrabă decât arta, ne fac să vedem sigur și complet. Adică exact contrariul de ce avea să susțină mai târziu clasicul absolut Buffon. Și La Rochefoucauld își completează astfel ideea despre producția artistică: "Sunt lucruri frumoase care au mai mare strălucire când rămân imperfecte, și spiritul găsește uneori gata în el lucruri pe care arta nu le poate nemeri prin combinațiile ei - ceea ce se opune adânc simplistei dogme a perfecției și eleganței continue "selon les regles"". Și, în sfârșit, când

Maximele stăruiesc asupra misterului, a complexității și a contradicțiilor profunde ale sufletului, singularitatea cărții apare într-un contrast desăvârșit față cu raționalismul și imperturbabila credință în universala claritate pe care se sprijină spiritul clasic. În vorba lor dar, Maximele se supun, la urma urmelor, gustului geometric al epocii; și, potrivit acestei orientări, imaginele sensibile sunt rare și reduse mai mult la un rol didactic oarecum și explicativ, cum sunt comparația amorului cu marea ori cu vârstele, a lenei cu peștii care opresc corăbiile, sau paralelizarea dezvoltată între tipurile de oameni și animale. Puterea lui imaginativă adevărată se arată, mi se pare, în acea unică personificare a dragostei de sine, care izbucnește și crește pare că fără voia și stăpânirea autorului.

Boileau ținea de rău pe La Bruyere că și-a ușurat prea mult lucrul dispensându-se de a găsi legături între bucățile din care se compune cartea, căci legăturile sunt doar partea esențială în compunere. Iar Voltaire, care a adoptat și repetat stăruitor această idee, zice despre Maxime : "c'est moins un livre que des materiaux pour orner un livre". Atât de mult

tehnica discursului legat după toate regulile și dogma de o frivolă naivitate a ornamentelor dominau judecata estetică a clasicilor. Noi, mi se pare, ne bucurăm mai degrabă că Maximele sunt o carte din fragmente abrupte, fără ornamente, și prin aceasta chiar cu atât mai stimulente pentru gândire și ademenitoare pentru fantezie.

Descartes, încarnarea eminentă a spiritului geometric, a scris și el despre suflet, din îndemnul unei studioase prințese, o carte care se intitulează: Les Passions de l'âme; acolo se tratează subiectul în secții și pe articole, în spirit geometric, cum zicem astăzi: științific. Pe când diletantul "honnete homme" se mulțumise, cu mintea lui negeometrică, să constate numai în general tainica legătură a sufletului cu corpul, omul de știință exactă dă cele mai minuțioase detalii, ca, de pildă: "les nerfs contiennent un certain air ou vent tres subtil qu'on nomme les esprits animaux" etc. Și după ce arată pe articole numărul și definiția hotărâtă a pasiunilor și tratează în special: "le mouvement du sang et des esprits en l'amour", notează cu deosebire această observație, tot în spiritul geometric, desigur: "Je remarque qu'en

amour on sent une douce chaleur dans la poitrine et que la digestion des vinades se fait fort promptement dans l'estomac en sorte que cette passion est utile pour la sante"...

Este încă de însemnat că psihologia lui La Rochefoucauld se opune vădit psihologiei poeților tragici ai timpului, teatralului eroism, generozităților convenționale, istoriei și mitologiei moralizate ca pentru antologii pedagogice. Dar convențiile literare, sprijinite de adânci trebuințe practice, au trăit mai departe nesupărate și nejudecate. O ușoară dar sigură nuanță de iremediabil comic cade totuși inevitabil asupra lor, când sunt privite sub analiza Maximelor. Din cartea aceasta, un sentiment discret, de un comic ușor melancolizat, se lasă ca o umbră peste toate faptele omenești, și umbra devine cu atât mai intensă cu cât mai mari sunt pretențiile sociale ale faptei.

În prefața Maximelor, este rugat cititorul să nu ia pentru el personal cele ce va găsi înăuntru. O curioasă și distractivă ilustrare a acestei ironice prevederi a autorului se arată în faptul că nu numai indivizi, ci și epoce întregi s-au apărat energic de bănuiala că ceea ce se

spune în vestita carte s-ar putea aplica lor. Și așa, una din obiecțiile stabilite contra ei spune că observațiile de acolo se vor fi potrivind doar vremilor ticăloase în care a trăit autorul și, probabil, lui însuși îndeosebi, dar nu are deloc a face cu lumea de acuma: și pentru că obiecția vine, firește, mai ales de la oamenii de școală și alți idealiști oarecum de carieră, apoi hotărât nu se potrivesc Maximele cu profesorii, cu elevii și părinții din epoca respectivă. Astfel, de la polemica de comică memorie a unui simplu ca Aime Martin până la Brunetiere, bărbat considerabil, care cu o încruntare severă a pus la loc pe La Rochefoucauld, pentru că nu se interesează de problemele mari, și, deci, nu-i scriitor cu adevărat mare, autorul Maximelor a primit multe note rele. Literatura asupra lui stă, natural, în mare parte sub inspirația acestor convingeri școlare. Negreșit, deopotrivă nesinceri nu sunt acești oameni; numai luciditatea lor psihologică o cred în considerabilă scădere față de aceea a epocii Maximelor, iar față de a lui La Rochefoucauld, mai ales! Și apoi circulă prin lume o sumă de idealismuri de ocazii solemne; față de aceste baloane foarte prea [sic] colorate și umflate,

Maximele stau ca niște ace fine. Și indivizii și sistemele sociale se supără rău când li se dau pe față resorturile ascunse. De aceea, La Rochefoucauld se va număra totdeauna printre acei "enfants terribles" care deranjează, strică, ori cel puțin primejduiesc toate rânduielile respectabile. Ca o adâncă și totuși surâzătoare prevedere, ne vine în minte aici maxima: "la gravite est un mystere du corps, invente pour cacher les defauts de l'esprit".

Voltaire, practic, și viguros burgez, zice: "Comme on n'ecrit pas pour prouver aux hommes qu'ils ont un visage, il n'est pas besoin de leur prouver qu'ils ont de l'amour-propre. Cet amour-propre est l'instrument de notre conservation; il ressemble a l'instrument de la perpetuite de l'especе: il est necessaire, il nous est cher, il nous fait plaisir, et il faut le cacher" (Dict. phil., Amour-propre). Se poate. Dar curiozitatea omului de a se cunoaște pe sine nu poate fi înfrântă, și mecanismul amorului propriu nu-i, din păcate, așa de simplu și imediat cunoscut ca al instrumentului cu care-l compară Voltaire. Autoanaliza este un lux și, în sfârșit, chiar morala, ca fenomen de profundă rafinare internă, tot lux este. Societatea se poate

închipui trăind bine fără dânsa, și multurgisitul economist Mandeville, un om foarte cumsecade și mult prea sincer, a nimerit poate în adânc adevărul spunând "private vices public benefits". Dar luxul este și el o parte din viață; și nu cumva lucrurile inutile sunt singurele care au valoare și semnificație proprie?

Pentru explicarea lui La Rochefoucauld

Scriitorii francezi clasici ne par adeseori, nouă modernilor, atât de expliciți, încât ne dau impresia că n-au deloc nevoie să fie explicați. Oamenii aceia se arată cu deosebire îngrijiți să se explice singuri. Cu băgare de seamă, ei își enunță judecățile, își definesc sentimentele, își demonstrează intențiile. Pe cât se poate, în grupuri de idei simetric dispuse, care uneori par a fi exact numărate, ca niște cifre frumoase trecute la condică pentru a fi adunate în josul feței, ori egal tăiată de pendulul neînduraților alexandrini, vorbirea clasică tinde oarecum la o simplicitate ultraelementară, la claritatea primară a propozițiilor rânduite cu didactică scumpătate în cărțile de citire. Și atât de mult pomenesc clasicii aceștia ei înșiși, direct, de claritate, simplicitate și rațională înțelegere,

încât ne ispitesc a crede că pricepem și noi lucrurile de care vorbesc ei fără nici o silință, așa după cum ei se arată că înțeleg fără rest orice lucru de care mintea lor se atinge. Dar nu este în firea gândirii noastre de astăzi să creadă atât de simplu în perfecta realizare a vreunei clarități oarecare.

Tocmai plecând de la impresia aceasta inițială, noi ajungem a simți curiozitățile speciale ale literaturii de care vorbim, și acea renumită claritate însăși devine pentru noi problemă.

Vremea nu trece în zadar pentru nimeni: acei care au trăit cu trei sute de ani aproape înaintea noastră ne sunt inevitabil străini într-o măsură oarecare. Iar mersul lucrurilor nu-i dreptliniar și simplu, ca linia imaginară a timpului; de aceea, înstrăinarea sufletească a generațiilor ia forme diverse și capricioase. Cei mai depărtați în timp nu sunt, și sufletește, cei mai complet morți pentru noi. Și nu mai socotim aici cu totul neprevăzutele amănunțimi ale deosebirilor personale. Realismul surprinzător al mimiambilor lui Herondas vine pe atât de aproape de înțelesul unui modern cât de străine și neasimilabile îi sunt tragediile franceze din

secolul al 18-lea, dacă nu și din al 17-lea. Pentru mulți din noi, probabil, splendidul impresionist Montaigne este actual, intim și imediat înțeles, iar pe La Bruyere, de pildă, ori pe Vauvenargues, doi virtuoși, melancolici și disciplinați burgezi, îi simțim, în unele părți cel puțin, ca pe niște vechi și cu totul istorice umbre.

Sumar considerat, francezul clasic se arată a fi de-a dreptul în contrast cu simțirea și mintea europeană din ultima jumătate de veac. Pentru dânsul, madrigalele trebuiau să fie exact raționate și tragediile matematic construite. Noi am ajuns să declarăm până și matematica relativă și convențională. Spiritul clasic este pătruns și susținut de sentimentul siguranței; îndoiala, întrebarea, curiozitatea par să fi fost atunci la maximum de atrofiare, iar misterul nu exista decât doar ca noțiune simplistă și foarte puțin misterioasă din catehism. Din contră, sufletul actual, în dezorientarea îndoielilor de tot felul, în haosul curiozităților fără capăt și seamă, plutește ca în aerul său natural. Gândirea noastră este relativistă, istorică, gata să întrebe, să se îndoiască; clasicul este dogmatic, fără perspectivă istorică, mintea lui

este totdeauna sigură, gata să definească, să încheie, să decidă. Toate acestea înseamnă, mi se pare, că atitudinea intelectuală a clasicului tinde, în fond, mai mult spre practică, a noastră spre contemplare. Noi suntem purtați de un complex suflu impresionist; ei erau pătrunși de evlavie pentru raționalitate. Conștiința lor filozofică a fost Descartes; pentru noi, James și Bergson trag concluziile unui universal impresionism și descoperă, curios și subtil, structura esențial practică a inteligenței discursive și deformările pe care le aduce ea experienței intime. Pentru acela care simte aceste contraste un sentiment de înstrăinare vine neîntârziat să complice acea impresie primă de claritate excesivă și pare că inutilă, cu care ne întâmpină textele clasice. Interpretarea lor, capacitatea, adică de a le actualiza înțelesul în chip cât mai viu și mai intim nu ne mai apare atunci atât de lesnicioasă și de la sine curgătoare, așa cum intenția autorilor acelora înșiși, atât de categoric afirmată, tinde să ne-o sugereze cu veșnicul său postulat de claritate, rațiune și elementar bun-simț. Arta de a citi încet, despre care vorbea Nietzsche, când își adusese odată aminte c-a fost filolog, își găsește

toate drepturile aici, ca și oriunde deosebirile între un suflet și altul au trecut de oarecare margini, margini pe care fiecare le simte, probabil, deosebit și pe care nimeni nu le poate preciz și complet arăta.

Povestește Montaigne la capitolul despre creșterea copiilor că, mergând odată la Orleans, a întâlnit doi dascăli care veneau spre Bordeaux, dar nu împreună, ci unul cam la cincizeci de pași în urma celuilalt. Mai departe, în spatele celor doi, se vedea un boier cu suită mare de ostași. Unul din oamenii lui Montaigne întrebă pe dascălul dintâi că cine să fie domnul care vine în urmă; dascălul, crezând că-i vorba de tovarășul lui, a răspuns: nu-i "domn", ci profesor de gramatică, iar eu sunt profesor de logică. Montaigne face haz de confuzia omului, spune că boierul care venea în urma dascălilor era contele de La Rochefoucauld și urmează așa: "Or, nous qui cherchons, au rebours, de former non un grammairien ou logicien, mais un gentilhomme, laissons-les abuser de leur loisir: nous avons affaire ailleurs". Acel senior, despre care autorul zice că era mort în momentul când el își scrie capitolul, nu poate să fi fost altul decât Francisc al III-lea, conte de La

Rochefoucauld, prinț de Marcillac, mare căpitan protestant asasinat în noaptea Sf. Bartolomeu, și străbun direct al autorului Maximelor, care n-a fost om de carte multă, dar un perfect gentilom și filozof moralist pe deasupra, "et honnestes gens sont les philosophes", zice tot Montaigne, partizan fervent al educației fără multă carte și inventator al adjectivului livresque, cuvânt de dispreț pentru tot ce este numai cărturăresc. După o mărturie de multe ori citată a doamnei de Maintenon, La Rochefoucauld "avoit une physionomie heureuse, l'air grand, beaucoup d'esprit et peu de savoir". Iar Segrais, om de casă al doamnei de La Fayette, zice: "Mr. de La Rochefoucauld n'avoit pas etudie; mais il avoit un bon sens merveilleux, et il savoit parfaitement le monde". Montaigne, prin urmare, ar fi avut de ce să fie mulțumit văzând pe strănepotul aceluia care-i dăduse ocazie să-și ilustreze cu amuzantă finețe credințele pedagogice.

"L'honnete homme", acest tip istoric, dezvoltat și precizat în clasicismul francez, a fost definit de La Rochefoucauld însuși. În cunoscuta maximă: "le vrai honnete homme est celui qui ne se pique de rien" el a rezumat, ca de

obicei, în formula cea mai uscată și mai transparentă, înțelesul acelui ideal al timpului, pe care Pascal îl desinează în însemnările lui agitate și colorate, iar Cavalerul de Mere îl predică în pedantismele lui elegante. Și în viață, La Rochefoucauld a realizat aproape acea definiție. Aproape numai fiindcă s-a amestecat în politică, destulă vreme și cu destulă patimă, ceea ce, orișicum s-ar înțelege politica și oricum ar fi fost ea practicată atunci, tot înseamnă "se piquer de quelque chose". Ca mai toți tinerii, el s-a supus sugestiilor vremii și impulsurilor clasei sale. Înfrângerea și decepția au fost complete. Nobilimea feodală era definitiv condamnată să cadă, iar La Rochefoucauld pare să se fi bucurat de o deosebită nedestoinicie pentru lupta politică. Rezultatele de fapt dau cel puțin plină dreptate istețului său dușman, cardinalul Retz, care-l judecă așa: "Il n'a jamais ete capable d'aucune affaire... Il a toujours eu une irresolution habituelle; il n'a jamais ete querrier, quoiqu'il fut tres bon soldat. Il n'a jamais ete par lui-meme bon courtisan, quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de l'etre. Il n'a jamais ete bon homme de parti, quoique toute sa vie il y etoit engage". Și-i dă sfatul tardiv: "il eut

beaucoup mieux fait de se connaître et de se reduire a passer, comme il eut pu, pour le courtisan le plus honnete homme, a l'egard de la vie commune, qui eut paru dans son siecle" (cuvintele: "le plus honnete homme a l'egard de la vie commune" le-a șters Retz mai pe urmă din text).

A evita orice specializare, a fugi de orice profesiune ca atare, desigur de frica deformării profesionale și de dragul perfectei eleganțe personale, acesta-i postulatul societății în care și pentru care s-a născut literatura franceză clasică. Dar specializarea într-o formă și un grad oarecare pare a fi fatal legată de viața istorică, ca și de cea fizică. Astfel, "l'honnete homme" n-a putut scăpa de a fi specialist. Pentru lupta pe care necesar o duce omul de curte împotriva tuturor celor de seama lui, ghicirea intențiilor, prevederea motivelor concurentului erau operații vitale. Totdeauna la pândă în mijlocul rivalilor de nesfârșite feluri și nuanțe, urmărindu-le de aproape toate nimicurile lor expresive, "l'honnete homme" a fost silit să învețe și, în parte, să inventeze o tehnică a observației psihologice, să o dezvolte până la o curioasă rafinare, care oamenilor din alte sfere

și alte epoci le apare inutilă și absurdă. Mulți din europenii de astăzi, mai cu seamă din burgezimea nouă, americanizată și grăbită, sunt probabil, cu optica lor psihologică sumară și din topor, prin excelență nepricepuți în fața microscopiei moralistice a curtenilor din Versailles și a duhovnicilor lor.

Antoine Gombault, Chevalier de Mere, prieten și mai cu seamă protector de o suficiență destul de naivă al lui Pascal, luase asupra sa, ca un monopol, să fixeze teoria perfectului om de lume. Un specialist desăvârșit, pedant, plin de importanța învățăturii lui - la science du monde. Oricum, sub inspirația acestuia, Pascal a ajuns să deosebească două tipuri intelectuale fundamentale: l'esprit geometrique și l'esprit de finesse - o primă și capitală descoperire în psihologia individului, în tot cazul o surprinzătoare probă pentru capacitatea de analiză și de superioară curiozitate a epocii, în studierea inteligenței. Mere sfătuiește așa, în general (Oeuvres du Chevalier de Mere, Amsterdam, 1691, I, 264. Citatele din Mere sunt luate din Leon Brunschvigg: Pensees et Opuscules de Blaise Pascal, Paris, 5-a ed., 1909): "Il faut observer

tout ce qui se passe dans le coeur et dans l'esprit des personnes qu'on entretient, et s'accoutumer de bonne heure a connaître les sentiments et les pensees par des signes presque imperceptibles". Iar lui Pascal îi scrie și-l mustră: "Il vous reste encore une habitude que vous avez prise en cette science (la geometrie) a ne juger de quoi que ce soit que par vos demonstrations... Ces longs raisonnements tires de ligne en ligne vous empechent d'entrer d'abord en des connaissances plus hautes qui ne trompent jamais... Lorsqu'on a l'esprit et les yeux fins, on remarque a la mine et a l'air des personnes qu'on voit quantite de choses qui peuvent beaucoup servir"... Elementarele și prețioasele observații, scoase de prin saloane de mediocrul Mere, au devenit un stimul serios pentru mintea profundă și sufletul grav al lui Pascal; o comoară de reflexii morale s-au născut acolo - "l'etude de l'homme, la vraie etude qui lui est propre... qui me consolera toujours de l'ignorance des sciences exterieures". Iar pe La Rochefoucauld, spirit fin de o excepțională vigoare și nealterat de vreo disciplină geometrică, furtunile luptelor civile și, mai apoi, conflictele mici, discrete și năbușite ale vieții de

salon l-au adus tot la știința subtilă despre om. Și pe acest din urmă îl preocupau de ajuns diferențele dintre tipurile intelectuale. În câteva maxime (de ex., 97, 99, 100, și a doua bucată din așa-numitele Reflexions diverses), el caută să precizeze nuanțele difuze ale vieții mintale. Prin terminologia stângace și vagă, inevitabilă tuturor începuturilor (grandeur et lumiere de l'esprit, politesse de l'esprit, galanterie de l'esprit, bel esprit, bon esprit, esprit droit, esprit utile et esprit d'affaire, esprit de feu et esprit brillant, esprit fin et esprit de finesse, esprit de detail - on peut etre sot et avoir beaucoup d'esprit), se simte observația încordată pentru a surprinde contururile varietăților psihice.

Este de însemnat că aplicarea cuvântului anatomie la viața sufletească, o metaforă pe care mulți din noi poate o socotesc foarte recentă, era de mult uzuală în vremea de care vorbim. Încă bătrâna domnișoară de Gournay, fanatica admiratoare și editoare pioasă a lui Montaigne, scrie (Preface sur les "Essais", 1635): "On trouve dans Montaigne l'anatomie parfait des passions des hommes et de leurs mouvements interieurs... un particulier et special dessin anatomiste (sic) universel de

l'homme interieur". Mai târziu, cealaltă antică domnișoară, Madeleine de Scudery, printre laudele diverse din care-și compune propriul portret (Le Grand Cyrus, 20-e livre, 10-e partie), își revendică și ea meritul unei rari finețe psihologice cu următoarele cuvinte: "Elle exprime si delicatement les sentiments les plus difficiles a exprimer et elle sait si bien faire l'anatomie d'un coeur amoureux... qu'elle en sait decrire exactement tous ces sentiments tumulteux qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent ou les ont sentis" - un text de o prea naivă vanitate, dar foarte caracteristic, pentru intensa ambiție psihologică a timpului. În sfârșit, Fenelon aplică figura favorită chiar aceluia care ne interesează aci direct: "Le predicateur a fait une anatomie des passions qui egale les maximes de M. de La Rochefoucauld" (1-er dialogue sur l'eloquence).

Această curiozitate psihologică pătrunde clasicismul francez aproape în întregimea lui; două forme însă, portretul și maxima, le-a consacrat exclusiv. Amândouă s-au născut și practicat în saloanele de pe vremuri, mai întâi oarecum ca jocuri de societate, portretele mai cu seamă în casa domnișoarei de Montpensier,

turbulenta și pasionata verișoară a lui Ludovic XIV; iar maximele, la doamna de Sable, femeie cu carte și prețioasă de mare distincție. Și cu atâta furie s-a dat lumea la aceste jocuri, încât foarte curând au trebuit să cadă asupra lor ironiile saloanelor chiar, pe care, firește, parodiile răuvoitorilor de dinafară, ca Furetiere, de pildă, n-au lipsit să le sporească. Dar modelele intelectuale sunt, pentru istoric, fenomene totdeauna serioase. În cazul special, jocurile de care vorbim au devenit stiluri și au ținut condeiul în mâna lui Rochefoucauld, care, în calitate de maistru nediscutat al aforismului psihologic, constată cu înalt dispreț amestecul supărător al nechemaților, dovedind cu această ocazie o viguroasă demnitate de specialist: "Je ne sais si vous avez remarque que la gout de faire des sentences se gagne comme le rhume. Il y a ici des disciples de M. de Balzac qui en ont eu vent et qui ne veulent plus faire autre chose" (scrisoare din 1660 sau 1662). Exclusivismul magistral se arată dar în toată asprimea lui în această respingere deplin conștientă a incompetenților. Și acest sentiment era inevitabil omului care zece ani meditase, discutase și refăcuse, cu minuțioasă și grea

răbdare, Maximele. Idealul numit: "l'honnete homme" își dă pe față contrazicerea iremediabilă care zăcea în el; "l'honnete homme" a devenit un "homme de metier". Astfel, din o trebuință impusă de viața saloanelor, observația psihologică, după ce a fost practicată ca sport de către mulțimea mediocrilor, s-a schimbat, în mintea omului chemat, într-un lux serios, în cunoștință exactă. Mere avea mare plăcere să vorbească despre "la science du monde", care, după judecata lui, trebuia să fie "la plus constante preoccupation de l'honnete homme"; și cu deosebire era mândru că pe doamna de Maintenon, încă de copilă, el a învățat-o știința aceasta. La Rochefoucauld - "l'homme de son siecle le plus poli", zicea Vauvenargues (refl. 336) - a realizat altceva decât această mediocră tehnică pe care o preda mediocrul cavaler. Cu înverșunarea specifică intelectualului autentic, cu o ascuțime de spirit rară, el a aprofundat etiologia activității morale și a desinat, cu o strălucitoare evidență, unul din cuprinsurile cele mai hotărâtoare și mai curios ascunse ale vieții noastre interioare.

Înșirată din bucăți scurte și răzlețe, lucrarea

lui este din cele mai unitare. Voltaire (Siecle de Louis XIV, chap. 32) expediază cuprinsul Maximelor cu vorbele: "il n'y a presque qu' une verite dans ce livre... cependant cette pensee se presente sous tant d'aspects varies, qu'elle est presque toujours piquante". Se înțelege ușor că partea dintâi a judecății acesteia a fost de preferință ținută minte și repetată. Încercăm aici a expune gândirea lui La Rochefoucauld după "aspectele ei variate".

Pentru a cunoaște bine un lucru, zice autorul, trebuie să-i știm detaliile; iar detaliile sunt infinite; astfel cunoștințele noastre sunt totdeauna superficiale și imperfecte.

În ce privește sufletul omului, este mai ușor a-l cunoaște în general decât pe al unui individ îndeosebi. Căci omul este subiectul cel mai schimbător, materia cea mai necunoscută din toate. Între un tip uman și altul este tot atâta depărtare ca între o specie animală și alta. Și, ceea ce sporește încă greutatea: fiecare individ uman se află a fi uneori tot atât de deosebit de el însuși cât se deosebește de alții. Sufletul omului este o perpetuă producere și dezvoltare de porniri și patimi; una piere numai când alta îi ia locul, și adesea cea din urmă este cu totul

opusă celei dintâi. Calitățile noastre sunt nesigure și confuze. Noi înșine nu ne cunoaștem voința întreagă, și nici nu ne putem da seamă de toate faptele produse de patimile noastre. Întâmplările dinafară ne fac cunoscuți nu numai celorlalți, ci și nouă înșine. Cei mai mulți oameni au, ca și plantele, calități ascunse, pe care întâmplarea numai le descopere. Închipuirea omenească nu este în stare a inventa atâtea felurite contraziceri câte natural există în fiecare suflet de om. În sfârșit, în bine ori în rău, calitățile noastre sunt obscure și problematice; ele stau totdeauna la voia întâmplării. Confuzia aceasta se vede și în sentimentele și aprecierile noastre despre caracterele și faptele morale. De multe ori oamenii de merit ne sunt scârboși, iar alții, plini de defecte, ne plac. Există un fel de merit fad, și sunt persoane stimabile care te dezgustă. Pe unii îi prinde să aibă defecte, pe alții virtutea îi dizgrațiază.

Așa de informă și neînțeleasă este judecata noastră morală, încât s-ar putea zice că faptele omenești au, unele, o stea norocoasă, iar altele nu; cele cu noroc au parte de laudă, celelalte - de ocară. În opinia oamenilor, crimele chiar

devin inocente ori glorioase când strălucesc prin numărul și excesul lor. Ca otrava în leacuri, viţiul intră în compoziţia virtuţii; prudenţa numai amestecă totul, temperează și aplică produsul în lupta vieţii. După cum la jocul rimelor, fiecare, pornind de la aceeași pereche de cuvinte, împlinește altfel versurile, așa și cu faptele noastre: fiecare le explică cum îi place.

Sub această universală diversitate și nesiguranță în care ni se înfățișează realitatea se ascunde pare că totuși o tainică ordine care rânduiește locul și mersul fiecărui lucru. Pentru noi, însă, domină tot numai capriciul infinit al dispoziţiilor noastre interne și fluctuaţia întâmplărilor dinafară. "La fortune et l'humeur gouvernent le monde". Și capriciile sufletului sunt încă mai bizare decât acele ale soartei.

Atât de inconsistentă și plină de contraziceri este natura noastră, încât și măsura propriei fericiri și nefericiri n-are temei, nici judecată. Niciodată nu-i omul nici așa de fericit, nici așa de nenorocit cât își închipuiește; căci și fericirea atârnă, ca și nenorocirea, tot așa de mult de dispoziţiile momentului, ca și de soartă.

Viaţa sufletului ne rămâne ascunsă și neînțeleasă pentru că obscur este și substratul ei

fizic. Cursul obișnuit și regulat al vieții trupești poartă imperceptibil voința noastră spre fapte felurite. Părțile organismului, laolaltă sau pe rând, ne cârmuiesc sufletul cu mișcările lor misterioase și hotărăsc, fără să știm cum, faptele noastre. Noi nu băgăm de seamă decât impulsurile excesive, mișcările neobișnuite ale organismului, ca de exemplu violența mâniei; dar cine simte mersul continuu și ordinar al vieții organice și răsunetul său în suflet? De aceea, nu-i tocmai drept să vorbim de slăbiciunea sau puterea spiritului; puterea și slăbiciunea aceasta sunt numai un efect al bunei sau relei dispoziții a organelor corpului. Tot astfel sentimentele și afectele noastre nu sunt nimic alta decât grade deosebite ale reacțiilor organice. Mai potrivit ar fi să constatăm că sufletul poate fi, ca și corpul, sănătos ori bolnav, că sănătatea unuia nu-i mai bine asigurată decât a celuilalt, și că pentru amândouă boala recidivează.

Este cu totul înșelător, deși-i o plăcută mângâiere, să credem că am scăpat de un nărav rău; în faptă, năravul ne părăsește, și ce ne închipuim că ar fi o vindecare este numai o suspendare sau o înlocuire a unui rău cu altul.

Iar când se întâmplă să nu ne lăsăm luați prea tare de un singur nărav, cele mai de multe ori aceasta vine de acolo că sufletul este robit de mai multe deodată. Se pare că natura a hotărât fiecăruia, de la naștere, anume granițe și pentru bine și pentru rău, și s-ar zice că apucăturile rele ne așteaptă, în drumul vieții, ca niște gazde la care suntem siliți să descindem. Dar nu-i probabil că experiența ne-ar putea învăța să ne ferim de ele dacă, pentru a presupune absurdul, ne-ar fi iertat să facem încă o dată același drum.

În această absurdă și haotică clătinare a sufletului, singură dragostea de sine, cu arătările ei multiple, este cea mai statornică apariție. Oricâte descoperiri s-au făcut în domeniul dragostei de sine, încă multe ținuturi ale sale sunt necunoscute. Pentru că patima aceasta, care nu se odihnește niciodată, este mai iscusită decât cel mai iscusit om. Pornirile ei sunt cele mai năvalnice, scopurile ei cele mai ascunse, purtările ei cele mai viclene. Șiretlicurile sale nu se pot socoti, prefăcătoriile ei întrec toate metamorfozele, combinațiile sale întrec în subtilitate și rafinament pe cele himice. Nu pot fi pătrunse adâncurile și întunecimile în care ea se ascunde ochilor celor mai ageri.

Acolo ea, adeseori, este sie însăși nevăzută, acolo zămislește ea, nutrește și crește afecțiuni și uri câteodată atât de monstruoase, încât singură nu le recunoaște, după ce le-a dat la lumină. În noaptea aceasta în care stă învăluită se nasc părerile ridicule de sine însuși, de acolo vin greșelile și neștiința ei grosolană, de acolo prostiile cu care iubirea de sine se ascunde pentru ea însăși. Dar orbirea aceasta diversă și imensă față de sine n-o oprește să vadă totdeauna bine în afară; acolo unde interesul ei stă în joc, unde poftele ei se îndreaptă cu toată furia, acolo vede și simte, aude și înțelege, bănuiește, ghicește totul. Sub forme complexe și contradictorii: tiranică și supusă, sinceră și ipocrită, miloasă și crudă, fricoasă și îndrăzneață, cu toate capriciile și curiozitățile mascându-se și deformând lucrurile pân-într-atât ca să se înșele singură, dragostea de sine stăpânește în toate viețile și stările, trăiește peste tot și din tot, se dă și cu dușmanii săi pentru a se ponegri pe ea însăși, concentrată într-o singură pornire; aceea de a fi și de a se afirma. Prin ea omul devine propriul său idol și, dacă soarta ar îngădui, tiranul tuturor semenilor săi. În scurt, omul nu poate iubi nimic decât

numai cu privire la el însuși, și fiecare este gata să-și caute plăcerile și foloasele în dauna celorlalți. De aceea oamenii n-ar fi putut trăi împreună dacă nu s-ar fi amăgit unii pe alții.

Atât de mult ne-am deprins a ne ascunde și preface față de alții, încât am ajuns să ne înșelăm fiecare pe sine. Aproape regulat sentimentul și voința înșeală mintea. Și cele mai adeseori suntem tot atât de bucuroși că ne-am înșelat singuri cât suntem de supărați că ne înșeală alții. Firește: este doar tot așa de ușor să ne înșelăm singuri pe noi fără să prindem de veste, cât este de greu să înșelăm pe alții fără să simtă. Totuși, chiar față de alții, omul realizează o așa perfecție în meșteșugul imitării și falsificării expresiei, încât ar însemna că nu judeci drept dacă nu te-ai lăsa înșelat. De obicei, însă, prefăcătoria este mult mai groasă și mai nerușinată. Mai toți avem un grad oarecare de falșitate. În toate profesiile aproape, fiecare își face o mutră ca să apară într-un anume fel care-i convine. Astfel, lumea-i plină de mutre. Cu schimbarea situației schimbăm și mutrele; câteodată apucăm înainte, "combien de bourgeoises se donnent l'air de duchesses". Atunci joacă mare rol aceea ce se cheamă aerul

demn, care totdeauna este cu atât mai falș cu cât îl accentuăm mai tare.

Omul nu poate fi fără să nu imite, și în orice imitație este ceva falș și stângaci. De multe ori, imitația se face fără știință. Mai nimeni nu-i în stare să urmeze în totul naturii sale, mai toți își părăsesc propriile daruri naturale pentru a încerca să-și ia altele; prin aceasta se realizează doar un maximum de ridicul, căci nu poate fi omul niciodată așa ridicul prin calitățile firești ca prin acele pe care se preface că le are. Și cum nici un suflet nu are puterea de a fi autentic și adevărat liber de imitație, se poate zice că, dacă sunt oameni care par liberi de orice ridicul, aceasta nu-i decât părere și vine de acolo că nu i-am cercetat destul de bine. Se înțelege, imitația și exemplul sunt inevitabile: buna creștere și toate învățăturile nu ar putea fi fără ele. Dar cele ce câștigăm prin imitație trebuie să se potrivească bine cu calitățile naturale; aceste din urmă trebuie să transforme și să dezvolte imperceptibil pe cele dintâi. De obicei, oamenii nu știu să-și potrivească aerul și manierele cu figura, nici tonul și cuvintele cu gândurile și sentimentele; mai nimeni n-are urechea destul de fină pentru a simți exact acest fel de

armonie. Dar efectele imitării merg mai adânc decât faptele și maniera externă; deformările aceste merg până acolo că se găsesc, de pildă, oameni care nu s-ar fi îndrăgostit niciodată dacă n-ar fi auzit vorbindu-se de dragoste. De aceea dragostea, unică în felul ei autentic, are mii de felurite copii; ca și despre stafii, toți vorbesc de dânsa, dar puțini au văzut-o.

Sub toate nesfârșitele forme ale falsității universale se ascunde dar unul și același efect atotputernic: dragostea de sine. Ea le produce și le pune în mișcare pe toate; ea este motivul real, virtuțile sunt de obicei aparente. Când soarta vrăjmașă doboară pe un om mare, se vede atunci că el răbda nenorocirile prin puterea ambiției, și nu prin vreo altă deosebită vigoare a sufletului, care să se poată numi virtute. Numai mărimea vanității deosebește de obicei pe oamenii mari de ceilalți. Disprețul de bogății al filozofilor era, în realitate, pofta ascunsă de a-și răzbuna meritele de nedreptatea soartei, un mijloc de a se apăra de înjosirea sărăciei, o cale piezișă dar pentru a ajunge la glorie. Iar disprețul de moarte pe care-l afișează uneori condamnații este numai frica de a privi moartea în față. Căci puțini oameni cunosc moartea și

sunt în stare să o sufere cu hotărâre; cei mai mulți i se supun cu stupiditate numai. Cei mai abili și mai bravi sunt acei care aleg pretextele cele mai oneste pentru a nu se gândi la dânsa; ne înșelăm foarte când credem că moartea, de aproape, ni se arată așa cum de departe ne-am închipuit-o. Nici un sentiment nu-i destul de tare pentru a ne susține în fața celei mai strașnice încercări.

Multe dar din așa-numitele fapte mari, de care se încântă oamenii, n-au fost în realitate făcute pentru scopuri mari, ci mai ales, din capricii, din patimi și pentru scopuri mici, atunci când nu sunt rezultatul numai al oarbei întâmplări. Nu din virtute sunt totdeauna cinstite femeile, nici bărbații viteji din vitejie; ci temperamentul, rușinea și vanitatea sunt aici motivele obișnuite. În tot cazul, virtutea n-ar putea merge prea departe fără sprijinul vanității; și nu atât din judecată, cât din vanitate face omul lucruri care nu-i plac.

În ce privește raporturile noastre cu cei mai de aproape, putem constata mai întâi că avem cu toții destulă putere pentru a suporta nenorocirile altora. Iar explozia de bucurie pe care o avem în fața fericirii lor, pornește cele

mai adeseori din speranța în vreo fericire care ne așteaptă sau în putința de a trage foloase din norocul lor. Se pare că chiar în supărările celor mai buni prieteni găsim ceva care nu ne displace: ne bucurăm probabil atunci de ocazia de a ne da în spectacol bunătatea și amabilitățile. De altă parte, exploatăm suferințele noastre ca să atragem bunăvoința și aprobarea prietenilor. Adesea lacrimile chiar, după ce au înșelat pe alții, ne înșeală pe noi. Ne închipuim că plângem pe mort: în faptă, ne plângem pe noi. Alteori scoatem din doliul nostru glorie: o veșnică, incomparabilă și superbă durere, caz frecvent mai ales la femei. Iar în situații mai puțin grave plângem pentru a trece de buni la inimă, plângem ca să ne plângă alții pe noi, în sfârșit, plângem pentru că-i rușine să nu plângem. Față de dușmani, în compătimirea pe care le-o arătăm se ascunde mândria de a le putea arăta că le suntem superiori. Împăcarea cu dușmanul înseamnă ori că ne temem de continuarea luptei și așteptăm folos de la încetarea ei, ori suntem curat numai osteniți de război.

Osteneala și slăbiciunea, mai scurt: lenea, sunt formele în care impulsul dragostei de sine

ajunge a se odihni în el însuși. Dintre toate năravurile noastre, acel pe care-l cunoaștem poate mai puțin este lenea. Ea este totuși cea mai aprigă dintre patimile toate, numai cât efectele ei stau foarte ascunse. Dacă luăm bine seama, vom vedea că în orice împrejurare ea pune stăpânire pe interesele și plăcerile noastre. Odihna lenei este un farmec ascuns al sufletului, care oprește silințele cele mai înfocate, dărâmă cele mai tari hotărâri, consumă pe nesimțite toate patimile și virtuțile. De lene ne deprindem cu aceea ce-i ușor și plăcut, de lene mintea își stăvilește singură mișcările și oprește lărgirea cunoștințelor; astfel că nu este om care să fi avut tăria de a-și lărgi inteligența și de a o duce așa de departe cât ar fi putut ea merge.

Ținând seamă de această putere a lenei și, ceea ce-i totuna în fond, de slăbiciunea voinței, înțelegem că nimeni nu merită să se cheme om bun dacă nu are în el puterea de a fi rău. Multe așa-numite fapte bune sunt numai efectul lenei, al voinței neputincioase. Multe ticăloșii se fac din slăbiciune, nu din scop de a face anume o ticăloșie. Lenea și timiditatea, și nu cine știe ce virtuți, sunt puterile care ne țin de obicei în cercul datoriei; iar călcarea datoriei vine mai

adesea din plictiseală, adică tot din slăbiciune, decât din interes. De aceea, nu-i drept să zicem că prin tăria sufletului rezistăm patimilor, ci numai că patimile singure sunt atunci slabe. Iar ceea ce de obicei se cheamă stăruință sau consecvență nu-i decât durata însăși a gusturilor și pornirilor noastre, pe care noi nu ni le putem nici da, nici lua. Astfel, slăbiciunea se opune virtuții mai direct decât viciul. Prin slăbiciune ne mângâiem de relele pe care judecata nu le poate dovedi; părem a răbda cu tărie nenorocirile, pe când în fapt suntem numai doborâți, suferim fără să îndrăznim a privi nenorocirea în față, așa cum fricoșii se lasă uciși fiindcă li-i frică să se apere. Din cauza acestei neputințe esențiale a voinței, adeseori violențele, pe care suntem nevoiți să ni le facem noi singuri, ne dau o suferință mai mare chiar decât acele pe care ni le fac alții.

Masca obișnuită a slăbiciunii este aceea ce vulgar se numește bunătate. Aici ar trebui mai întâi să ne gândim că numai caracterele ferme sunt în stare să aibă adevărată blândețe, iar acele care par blânde n-au de obicei decât slăbiciune, și aceasta se preface ușor în acreală; iar apoi, că naturile slabe sunt incapabile de

sinceritate. Și natura a vrut ca slăbiciunea să fie defectul cel mai incurabil. De aceea, în fața unei mișcări care pare de tot sinceră, este totdeauna de gândit dacă nu-i efectul unui calcul abil; interesul stă doar veșnic gata să absoarbă toate pornirile virtuoase.

Fără îndoială, există adevărată virtute, există adevărată bunătate; există, de exemplu, dragoste adevărată - aceea care stă în adâncul sufletului, ascunsă oarecum ei înseși, precum adevărată și sigură umilință și adevărat și sigur curaj sunt numai acele cu totul necunoscute. Dar aceste sunt rarități, și aici a fost vorba de aspectul cel mai general al motivelor acțiunii morale. Se pare că, îndată ce devin prea conștiente, pornirile noastre se pervertesc: vanitatea și interesul le iau în primire pentru a le da cunoscuta deformare. Mai multe fapte crude face, de pildă, omul din interes ori vanitate decât din instinctivă cruzime. Alte porniri, cât de violente, ne mai iartă din vreme în vreme; vanitatea ne frământă întruna. Și cât izbutim să rupem din celelalte defecte servește adeseori numai să ne sporească îngâmfarea. Și totuși, vanitatea mai mult decât judecata are puterea de a ne face să călcăm în picioare

gusturile și înclinările naturale. Oricât de mult bine ne-ar spune cineva despre noi, tot nu poate aduce ceva nou, și nu există om care să se creadă întru ceva mai prejos de acela pe care-l stimează mai mult dintre toți.

Adevărul asupra obișnuitelor motive morale se arată destul de frumos atunci când oamenii vorbesc de propria lor purtare: aceeași iubire de sine, care de obicei îi orbește, îi luminează atunci minunat și-i face să ascundă și să suprime cu cea mai mare exactitate tot ce ar putea părea condamnabil. De aceea, foarte multă lume se irită atât de caracteristic împotriva analizei care descopere izvorul faptelor noastre. Orișicum, binele pe care-l poate face adevărul în lume rămâne totdeauna mai mic decât răul provocat de aparențele lui mincinoase.

Am expus cuprinsul maximelor, urmând, de cele mai multe ori textual, vorba autorului; am așezat numai ideile așa, încât unitatea și continuitatea de gândire, pe care o simte oricine răsfoiește cartea cu atenție, să iasă cât mai tare în lumină.

La Rochefoucauld a scandalizat și entuziasmat mulți cititori de pe vremuri, și încă

pe unii din cei de astăzi nu-i lasă indiferenți. Cei mai mulți, probabil, se simt, la citirea lui, oarecum deranjați în obișnuitele lor sentimente și judecăți, și, firește, se supără de această deranjare. Maximele strică cheful omului, pentru că ele schimbă locul la o mulțime de gânduri care stau atât de frumos așezate în minte, încât nici nu te mai ocupi de ele, atât de siguri și mulțumiți ce suntem de buna lor așezare. Autorul a știut bine ce are să se întâmple, și de aceea zice (în Cuvântul către cititor, la I-a ediție, din 1665): "Je prie le lecteur de ne point entraîner son esprit au premier mouvement de son coeur, et de donner ordre, s'il est possible, que l'amour-propre ne se mele point dans le jugement qu'il en fera... Le meilleur parti que le lecteur ait a prendre est de se mettre d'abord dans l'esprit qu'il n'y a aucune de ces Maximes qui le regarde en particulier et qu'il est seul excepte, bien qu'elles paroissent generales"... Păcat că la vorbele acestea din urmă comentatorii , oameni prudenți, au grijă să explice, zicând, de ex.: "Cette phrase, ingenieusement ironique!"... Astfel că cititorul pierde orice putință de mângâiere și se necăjește și mai rău. Din fericire, edițiile cele mai

răspândite n-au comentar, și atunci poate că cei mai mulți cititori sunt întrucâtva consolați. În orice caz, optimist fiind din natură, am credința fermă că cititorii, chiar dacă se supără destul de lectura Maximelor, uită curând supărarea cu carte cu tot; și pentru că am credința aceasta, am și curajul de a-i pofti să încercăm a vedea ce spune, pe înțelesul nostru actual, cartea aceasta, care are dubla infirmitate de a fi și veche, și iritantă.

A fost, și probabil încă persistă în anume sfere de idei ale timpului nostru, o preocupare foarte accentuată de a reduce cât mai mult rolul și semnificarea reală a individualității. Cu ajutorul biologiei ori a științelor sociale, s-a filozofat pentru a se afirma că individul este o abstracție, un product ideal, izvorât din trebuințele teoretice și practice ale sufletului, în sfârșit, un fel de postulat regulativ și nu o dată constitutiv al realității. Colonie de celule în adevăratul său aspect fizic, individul este, sufletește, numai un moment fugitiv și arbitrar delimitat al continuei și universalei conștiințe sociale care, în domeniul psihic, este realitatea oarecum autentică și superioară. Ca o dezvoltare a acestora, a intervenit cu vremea o

frază mult prea cunoscută, fiindcă a intrat doar în circulația celei mai zilnice și mai vulgare literaturi, o frază care asigură că natura nu se preocupă de existența individului, ci numai de a speciei. Această splendidă nerozie, care strălucește deosebit prin însăși frecventa ei repetare, nu-i probabil decât străvechea evlavie metafizică pentru tipurile și esențele eterne, evlavie costumată, potrivit vremii, în termeni de biologie. Natura, ca să rămânem la stilul acesta teleologic, nu poate să iubească mai mult viața speciei decât pe a individului, pentru că natura, dacă gândește, înțelege atâta lucru, că nu ar putea să despartă pe una de alta și, deci, nici să prefere pe una celeilalte. Mai cuminte este, cred, să admitem că natura nu se ocupă de una mai mult decât de alta, și că produce și distruge și specii și indivizi. Iar dacă durata speciilor întrece cu mult pe a indivizilor, apoi deosebirea aceasta în timp poate avea doar interes practic: a face din ea o bază de distincție pentru interpretări teoretice atât de generale este numai dovadă de o curioasă retrogradare și scădere a spiritului filozofic. Dar oricare ar fi fost și ar mai fi încă succesele și justificarea acelor filozofări asupra ideii de individ, nu este

de crezut că radicala și imediata opoziție între eu și restul lumii, acest fapt fundamental al experienței intime, să poată fi vreodată cumva subtilizat sau înlăturat din cuprinsul nostru sufletesc. Este vorba aici de faptul însuși primordial al subiectului; oricare ar fi interpretările pe care teoria cunoștinței și psihologia le dau acestui fapt, în forma lui neanalizată și cea mai primară, în care adică voința și afectele iau imediată conștiință de sine, subiectul are pentru el însuși un înțeles unic, imediat și nediscutabil. Formulări ca voința mea, durerea mea au o specială evidență, un înțeles sigur prin faptul chiar că în posesivele acele se arată o împotrivire față de un altceva care nu-i al meu, și prin care, tocmai, durerea și voința aceea se lămuresc și există ca ale mele.

Din punctul de vedere al acestei originare și radicale opoziții, societatea nu poate, pentru fiecare din noi, să însemneze, mi se pare, decât: toți oamenii minus Eu. În dezvoltarea vieții istorice, opoziția aceasta esențială a produs în fiecare suflet ca o suprafață de atingere și de apărare, un strat de stări sufletești pe care eternul conflict între subiectele umane l-a creat și-l creează, continuu în fiecare din ele.

Selecționat în lupta aceasta însăși, un nou suflet, sufletul social, s-a depus peste acel natural, în afară de aceea că chiar acest din urmă a fost în el însuși îmbogățit prin viața socială. Între aceste două suflete se urmează o luptă în sensul că cel de suprafață ar vrea să înghită cu totul pe cel din adâncime, care se răzvrătește, și cel mai de multe ori îl învinge. În istorie apare, la răstimpuri, teama ca nu cumva unul sau celălalt să fie prea atrofiat, așa încât cel natural să rămână fără contrapond, iar cel social fără material pe care să se aplice. Observ aci îndată că La Rochefoucauld, cu o agerime rară și cu o pasionată stăruință, a străpuns stratul sufletului social pentru a descoperi, în detaliu, sub porțiunile lui, porțiunea corespunzătoare a sufletului natural. Desigur, au recunoscut și atâți alții așa-numitul egoism radical al omului; dar minuțioasele insistențe, atenția subtilă așa de stăruitor susținută spre corespondența motivelor dintre cele două straturi ale sufletului dau, mi se pare, lui La Rochefoucauld semnificația de adevărat descoperitor.

Funcțiunea esențială și continuă a sufletului natural este afirmarea proprie și cât mai energică. Numai în caz de specială detracare

poate și vrea el să se nege, poate să-și voiască singur distrugerea. Orice solicitare a voinței, orice provocare a afectelor este luată în primire de către această afirmare perpetuă a sufletului natural, trebuie să i se supună sau să pactizeze într-un grad oarecare cu pornirile sale fundamentale, înainte de a intra în circulația ulterioară a vieții interne. Este ca un apriori al voinței primitive și nealterabile, care prinde, supune și stilizează tot ce i se opune și-i solicită, prin însăși această opunere, funcționarea sa esențială și naturală. Ca și timpul, spațiul ori cauzalitatea, acest apriori al voinței primitive trăiește nebăgat în seamă în viața curentă a conștiinței, și numai prin ulterioară și insistentă reflexie ajunge spiritul să și-l poată teoretic clarifica, ceea ce de altfel se întâmplă cu toate acele elemente peste care conștiința naivă trece, clasându-le ca "de la sine înțelese". Descriind cu o extraordinară pătrundere detaliile funcționării acestui apriori al voinței elementare, La Rochefoucauld îi luminează în mod surprinzător cuprinsul întreg.

Din nevoia absolut vitală de a prezenta cât mai repede în afară figurile consacrate ale sufletului social s-a născut o tehnică minunată,

care înșeală chiar pe subiectul în care ea se exercită, și în momentul chiar când se exercită. Atât de repede apar motivele sociale și acoperă pe cele naturale, încât de multe ori foarte cinstit ne irităm dacă cineva încearcă a ne face să vedem jocul cel adevărat de dinăuntrul spectacolului psihic de suprafață. Negreșit, nimic din ce trăiește în sufletul nostru nu rămâne în afară de puterea vieții sociale; nu trebuie dar înțeles ceea ce am numit suflet natural ca un complex care persistă în afară de sfera acelei puteri. Numai de aceasta este aici vorba: că există un fond, pe care, după gust sau după cerințele teoriei, îl putem exprima în formule metafizice sau în formule biologice, și față de acest fond primar viața socială este, logic vorbind, termenul secundar. Fără acel prim termen viața socială nu ar fi, logic, posibilă, nu ar putea fi adică obiect pentru cugetarea noastră. Impulsul primordial de afirmare și apărare al individului se trezește la orice atingere a ființei acestuia, astfel că în cumpăna voinței manifestările acelei energii centrale a persoanei intervin necontenit; și nici că ar putea lipsi de la cântar, pentru că fără dânsele cântărirea nici n-ar fi posibilă. Comitem

un fals retoric când, pentru anume fapte morale, calificăm de impoderabile efectele acelui impuls fundamental. Cu o sensibilitate extrem de delicată, spiritul lui La Rochefoucauld descoperă cu de-amănuntul prezența grea a acestor pretinse imponderabile.

Pe hotarele complicate și mobile ale celor două straturi sufletești trăiește aceea ce se numește morală, cel puțin așa cum a rămas definită în literatura filozofică de la Kant încoace, și cum se pare că este, dacă unii teologi au dreptate, înțelesul chiar al învățăturii creștinești: adică supunerea de bunăvoie și din intimă pornire la reguli de acțiune care nu se preocupă deloc de impulsurile noastre imediate, și care, în fapt, cele mai adeseori se împotrivesc direct acestora. Semnul distinctiv al atitudinii morale este dar judecata perfect obiectivă, pe care subiectul o aplică tot atât de exact și fără cruțare lui însuși ca și oricărui alt fenomen din cuprinsul experienței sale. Mișcarea primă și pornirea cea mai îndrăcită și vitală împing violent pe om să-și dea dreptatea sieși totdeauna: sufletul, pus în dezbinare cu sine, se frământă inevitabil ca să-și recapete echilibrul, adică împăcarea cu el însuși, cu orice preț și cât

mai perfect. Ne lasă aceste puteri vreodată posibilitatea să ne judecăm sincer și fără rezervă? La Rochefoucauld spune: "Nos ennemis approchent plus de la verite dans les jugements qu'ils font de nous que nous n'en approchons nous-memes". Este, mi se pare, lucru de înțeles ca dușmanii să cerceteze motivele faptelor noastre cu o luciditate și deci cu o putere de pătrundere mult mai intensă decât noi, care suntem, înainte de orice, interesați să ne formăm despre noi o opinie mai mult plăcută decât exactă. În urmărirea curatei atitudini morale, La Rochefoucauld notează cu băgare de seamă locul deciziv al umilinței în tehnica morală: "Personne ne veut etre humble. Sans l'humilite nous conservons tous nos defauts". "Les veritables mortifications sont celles qui ne sont pas connues; la vanite rend les autres faciles". Dacă ne reprezentăm atitudinea morală ca o stare în care avem în vedere principii obiective pentru ca, după oarecare reflexie asupra aplicării lor cauzale, să făptuim în deplină conștiință de a le urma întocmai și numai din respect pentru dânsele, cine nu ar înțelege că în acea clipă de dezbatere intimă nenumărate motive de interes natural găsesc

timp destul pentru a se furișa prin conștiința noastră și - pentru că nimic nu se întâmplă în zadar - a o colora altfel decât cum cere principiul căruia voim a ne închina? Atunci, inevitabil, cuprinsul tot al conștiinței este calitativ schimbat; iar tocmai jocul acesta de nuanțe, provocat de motivele nepoftite de morală, l-a urmărit cu o curiozitate deosebit de trează La Rochefoucauld. Și fiindcă aceste nuanțări sunt modificări curat calitative ale conștiinței, a învinovăți pe La Rochefoucauld de exagerare, cum zice una dintre cele mai vulgare obiecții, nu-i decât curată neînțelegere a lucrului în discuție.

Dacă nu greșesc, este undeva în Critica rațiunii practice un loc, adeseori neluat în seamă, unde Kant dă pare că a înțelege că realizarea atitudinii morale ca stare de conștiință este problematică și că discuția lui face abstracție de această realizare. Și pentru La Rochefoucauld această stare este eminent problematică, și cartea lui poate servi prin excelență pentru a lămuri aceasta; dar el privește încercările omului de a realiza morala nu numai continuu decepționat, dar oarecum și cu o ironică antipatie. El simțea probabil în

morală o stare tranzitorie, un drum către o altă stare internă, de o deplină și autentică superioritate, o altă natură deci, mai bogată și mai rafinată. Astfel văzută, atitudinea morală are pare că ceva din nesiguranța, stângăcia și rigiditatea parvenitului, care-i prea conștient de silințele sale pentru a-și pune de acord ființa lui naturală cu situația exterioară. Atunci numai prețuim în întregime, atunci credem deplin în eficacitatea unei stări de suflet, când ea a pătruns în structura intimă și naturală a acestuia. Cu cât mai intensă și mai intimă este legătura între suflete, cu atât mai insuficientă, ori chiar de-a dreptul negativă, simțim atitudinea morală. În dragostea sexuală, unde setea de a cunoaște sufletul celuilalt merge până la turbare, unde percheziționarea acestuia ajunge chinuitoare obsesiune, acolo se poate simți cu supremă claritate ce dezastruos sentiment ne încearcă atunci când în locul impulsului curat, spontaneu, primitiv, ne întâmpină virtuosul, inutilul, monstruosul sentiment al datoriei.

Spune Segrais (Memoires, II, 34) că La Rochefoucauld adusese în uz cuvântul vrai pentru a numi caracterele natural și radical

curate și armonice; mai cu seamă despre doamna de La Fayette zicea La Rochefoucauld "qu'elle etait vraie, parce qu'elle aimait le vrai en toutes choses et sans dissimulation". În această vorbă, se trădează pare că pornirea intimă și adâncă care i-a călăuzit observațiile. El nu nega dar existența unor asemenea suflete, cel puțin a sufletelor în care stările adevărate sunt destul de frecvente pentru a le hotărî caracterul. Destul de bine se înțelege aceasta și din formulele restrictive cu care-și atenuează de multe ori generalizările; totuși, chiar de la publicarea Maximelor, multă lume a trecut cu vederea aceste formule de nuanțare, și o doamnă de pe vremuri recomanda chiar că ar trebui introdus un quasi regulat în toate aforismele pentru ca să fie perfecte. Ca și cum autorul n-ar fi accentuat destul complexitatea esențială a materiei, așa încât orice om, cu o suficientă capacitate de înțelegere, să simtă sensul Maximelor chiar dacă nu poartă absolut toate stampila care să vâre și în ochii cei mai slabi rezervele lămuritoare. Evident, el crede că stări de suflet curate, adevărate, sunt foarte rare, și credința aceasta, firește, nu-i exact verificabilă, fiindcă ancheta și statistica nu se

pot aplica în domeniul cauzalității morale. Aici nu are loc decât spiritul de finesse, nicidecum cel "geometric". Liberi sunt doar generoșii umanitari de toate culorile să se supere pe La Rochefoucauld, să creadă și să afirme proporția contrară.

În cuvântul către cititor din fruntea primei ediții a Maximelor, publicată cu îngrijirea autorului (1665), se spune: "ce qu'elles contiennent n'est autre chose que l'abrege d'une morale conforme aux pensees de plusieurs peres de l'Eglise". Iar autorul necunoscut al Discursului (Discours sur les Reflexions etc.), tipărit în aceeași ediție, stăruiește și el asupra conformității Maximelor cu învățăturile teologice. În sfârșit, articolul-reclamă din Journal des savants (9 martie 1665), scris de marchiza de Sable și corectat de autor, recomandă cartea astfel: "ce traite est fort utile... parce qu'il fait voir aux hommes que sans le secours de la religion ils sont incapables de faire aucun bien". Fără îndoială, La Rochefoucauld era un necredincios; insistențele aceste evlavioase ascundeau probabil dorința de a se prezenta cu formule prudent-respectuoase la adresa puterilor bisericești. Totuși,

sentimentele pe care se sprijină cartea sunt creștine: neîncrederea statornică în capacitatea reală de virtute a omului, aspra și neobosita cercetare a purității motivelor, umilința declarată unic mijloc autentic pentru controlarea adevărului sufletesc, în toate aceste se simte, cred, suflul confesionalului și rigoarea ageră a examenului de conștiință. Prin marchiza de Sable și prin Jacques Esprit, cei doi intimi cu care se sfătuia și se îndemna aproape zilnic la fabricarea maximelor, profund laicul gânditor putea întreține legături destul de statornice cu lumea teologică: salonul din urmă al marchizei, un fel de Hotel de Rambouillet cu parfum ecleziastic, era chiar lângă zidurile Mânăstirii Port-Royal din Paris; iar Esprit, crescut în seminarul Oratoriului, era aproape cleric. În voluminoasa lui condică moralistică De la faussete des vertus humaines (2 vol., 8, Paris, 1678), ca și în colecția de maxime a doamnei de Sable ori în ale cavalerului de Mere, asemănările cu La Rochefoucauld merg uneori până aproape de literalitate; multe maxime le dezbăteau doar împreună, în lungi și dese conversații. Lui Esprit îi scrie o dată La Rochefoucauld: "nous recommencerons de belles

moralites au coin du feu". Dar pe clericul Esprit îl preocupă cu deosebire ideea harului dumnezeiesc, în care este singura mântuire, fiindcă singur el poate da virtutea. Despre păgânul Socrat zice: "ses vices etaient tres reels, et toutes ses vertus etaient fausses" (II, 387); și se luptă stăruitor cu doi alți vestiți păgâni, Seneca și Cicero, reprezentanți ai virtuților umane. Cu totul altfel gândește nobilul și profanul prieten, care (în celebra conversație cu de Mere dată la lumină de Sainte-Beuve) spune: "la veritable vertu se confie en elle-meme, elle se montre sans artifice et d'un air simple et naturel, comme celle de Socrate... Je crois que, dans la morale, Seneque etoit un hypocrite et qu'Epicure etoit un saint". Și pe același păgân cu numele atât de compromis printre creștini La Rochefoucauld îl proclamă grand homme și admirable genie.

Experiența saloanelor dar, dintr-o parte, iar din alta gândirea teologică, care pătrunde și ea până la intelectualii din saloane, vin să coincideze în concluzii despre substratul activității morale. Astfel, și cavalerul de Mere, destul de frivol om și totuși credincios prieten al celor de la Port-Royal, scrie maxime ca aceste:

"la sincerite n'est qu'une fine dissimulation - la plupart des actions des hommes sond fardees et n'ont rien que l'apparence". Iar deasupra tuturor, Pascal, în câteva aruncături de condei, luminează cu excesiva lui aprindere unele din constatările așa de reci ale maximelor: "Personne ne parle de nous en notre presence comme il parle en notre absence. L'union qui est entres les hommes n'est fondee que sur cette mutuelle tromperie... Si les hommes savaient ce qu'ils disent les uns des autres, il n'y aurait pas quatre amis dans le monde... Tous les hommes se haissent naturellement l'un l'autre. On s'est servi comme on a pu de la concupiscence pour la faire servir au bien public. Mais ce n'est que feinte... car au fond ce n'est que haine!" Și aici este de însemnat că afirmările violente ale bolnavului și sălbăticitului Pascal în adevăr exagerează întrucât rețin numai cazurile extreme; La Rochefoucauld însă, gentilomul stăpân pe mintea și vorba lui, ne dă tonul general al gândirii lui în cuvintele: "On ne trouve pas dans l'homme le bien et le mal dans l'exces", - cuvinte care se potrivesc în chip curios și interesant cu acestea ale delicatului prelat Fenelon: "Presque tous les hommes sont

mediocres et superficiels pour le mal comme pour le bien" (Projet d'un traite sur l'histoire, în Lettre a l'Academie).

Desigur, în cazul lui Pascal se vede mai izbitor decât în altele cum preocuparea psihologică intensivă, atât de caracteristică epocii, afla un puternic imbold în viața religioasă a timpului; dar Pascal este exemplul eminent numai, dar nu unic. Unul dintre comentatorii mai vechi ai lui Rochefoucauld, abatele Brotier (1723-1789) notează la maxima care figurează ca epigraf în capul cărții următoarele cuvinte din discursul funebru al lui Bossuet pentru principesa Palatină: "Elle croyait voir partout dans ses actions un amour-propre deguise en vertu. Plus elle etoit clairvoyante, plus elle etoit tourmentee". Ca un răspuns la aceasta cad vorbele lui Pascal, veșnic agitatul: "La vanite est si ancree dans le coeur de l'homme, qu'un soldat, un goujat, un cuisinier, un crocheteur se vante et veut avoir des admirateurs: et les philosophes memes en veulent. Et ceux qui ecrivent contre veulent avoir la glorie d'avoit bien ecrit; et ceux qui le lisent veulent avoir la gloire de l'avoir lu; et moi qui ecris ceci ai peut-etre cette envie; et peut-

etre que ceux qui le liront. Curiosite n'est que vanite. Le plus souvent on ne veut savoir que pour en parler".

Dintre nobilele și interesantele păcătoase ale timpului, cu sufletele trecute prin arderile și frământările tuturor păcatelor, una din cele mai vestite era doamna de Longueville, vechea dragoste și ferventa tovarășă de intrigi și conspirații a lui La Rochefoucauld. Intrată pe calea pocăinței, ea scrie astfel, în examenul său de conștiință înaintea spovedaniei generale*: "Il m'est venu encore cette pense sur moi-meme, c'est que je suis fort aise, par amour-propre, qu'on m'ait ordonne d'ecrire tout ceci, parce que sur toute chose j'aime a m'occuper de moi-meme, et a en occuper les autres, et que l'amour-propre fait qu'on aime mieux parler de soi en mal que de n'en rien dire du tout... Je me defigure en partie, pour m'attirer le plaisir de connaître qu'on croit plus de bien de moi, et c'est meme un artifice de mon amour-propre de me pousser a me depeindre defectueuse, pour savoir au vrai ce que l'on pense de moi"... Și aici surprindem cum tehnica moralei bisericești provoacă direct și statornic, prin spovedanie, pofta și voluptatea amară a cercetării sufletului.

Atât de puternic este atunci impulsul de observare internă pe care-l dă disciplina religioasă, încât chiar unei femei bune și fără multă agerime de minte, cum era blânda La Valliere, i se deschid ochii pentru complexele contraste ale mișcărilor sufletești; gata să intre la călugărie, ea scrie unui bătrân și evlavios prieten, mareșalul de Bellefonds (începutul anului 1674): "J'aime ma fille, mais elle ne me retiendra pas un seul moment; je le vois avec plaisir, et je la quitterais sans peine: accordez cela comme il vous plaira, mais je le sens comme je vous le dis... Je quitte le monde; c'est sans regret, mais ce n'est pas sans peine... Je me trouve dans des dispositions si douces et si cruelles... accordez cette opposition qui est en moi..."

Dacă, după toate aceste texte, ne aducem aminte de cuvintele citate mai sus, în care Fenelon aseamănă, spre laudă, pe un predicator moralist de-a dreptul cu La Rochefoucauld, înțelegem mai complet cum raporturile psihologiei Maximelor cu viața religioasă a timpului nu puteau să scape din vedere contemporanilor competenți. Dar nu toți oamenii bisericii gândeau tot așa de binevoitor

despre nobilul psiholog ca Fenelon, teolog cu o rafinată experiență religioasă și literat artist totdeodată. Un om de strictă doctrină teologică și exclusiv apărător al funcțiunilor teologice ca iezuitul Bourdaloue, care cenzurase aspru pe Moliere pentru Tartuffe, fiindcă nu-i treaba profanilor să critice asemenea lucruri, s-a supărat și pe moraliștii sceptici, care în orice virtute găsesc numai vanitate, capriciu, înșelătorie ori chiar slăbiciune de minte, moraliștii din lumea mare, care, de rea ce este, a ajuns să nu mai creadă în adevărata virtute (în Sermon sur la Saintete). Înțelegem: părintele Bourdaloue nu vrea ca nechemații să se amestece a judeca sufletele. Dar mai interesant este pentru noi să auzim rezultatele atunci când, cu autoritatea specialistului, începe el să le cerceteze: "Il n'est rien de plus aise, ni de plus naturel que de se faire une fausse conscience selon ses desirs ou selon ses interets... Tout ce que nous voulons, a mesure que nous le voulons, nous devient et nous paroît bon... Des qu'il ne s'agit point de l'interet, il ne nous coute rien d'avoir une conscience droite. Chacun n'est consciencieux pour soi qu'autant que son interet le peut souffrir" (Sermon sur la fausse

conscience). Cu jansenistul Nicole suntem, dacă se poate, încă mai aproape de psihologia maximelor. Pe acesta doamna de Sevigne îl prețuiește deosebit ca teolog învățat și perfect scriitor, iar adversarii înșiși, iezuiții, vorbesc cu mare laudă despre cărțile lui de morală și-l socotesc "grand connaisseur du coeur humain" (Journel de Trevoux, februar 1707). În voluminoasa serie numită Essais de morale se găsește un capitol (cap. VII din Traite de la connaissance de soi-meme) intitulat: "Que le precepte "Connais toi toi-meme" vient plutot de l'impatience des hommes a l'egard des defauts des autres, que d'un desir sincere de se connaître eux-memes". Titlul acesta este, evident, o maximă; iar înțelesul întregii bucăți se găsește concentrat în aceastălaltă: "nous voudrions que les autres se connussent eux-memes, afin qu'ils agissent d'une maniere moins choquante a notre egard; nous ne voulons pas nous connaître, pour ne pas voir en nous ce qui nous y choquerait"... În altă parte spune: "le monde est plein de gens qui se trompent de bonne foi, et qui ne voient pas en eux-memes ce que les autres y voient". Ceea ce ne dă câte o paralelă pentru amândouă constatările lui La

Rochefoucauld: înșelarea celorlalți și amăgirea de sine. În amănunte, numeroasele paralele între gândirea teologului și a laicului sunt atât de evidente, încât apropierile de texte le poate face lesne oricine; de exemplu: "Chacun tâche d'occuper le plus de place qu'il peut dans son imagination, et l'on ne se pousse et ne s'agrandit dans son imagination, et l'on ne se pousse et ne s'agrandit dans le monde que pour augmenter l'idee que chacun se forme de soi-meme... Les hommes sont naturellement attaches a leurs opinions, parce qu'ils ne sont jamais sans quelque cupidite qui les porte a desirer de regner sur les autres... Si cela etait, je ne serais pas habile homme; or je suis un habile homme, donc cela n'est pas".

În total dar, laicul necredincios și clericii desăvârșiți și statornic evlavioși, ca și pocăiții care au gustat toată dulceața amețitoare a păcatului și toată fierea căinții, descopăr toți, se vede, același elementar și fundamental mecanism îndată ce se silesc să vadă de aproape înăuntrul mișcărilor voinței; și această potrivire nu se poate trece cu vederea când este vorba de stabilirea unui fapt din experiența curat subiectivă. În etiologia morală, de mijloace

directe și exacte de cercetare nu ne putem servi. Legea creștinească are deci temei bun când ne oprește de a judeca sufletele. Decât nu de aceasta-i vorba în cartea Maximelor: ea nu ne îndeamnă doar să judecăm pe alții, iar pe noi nu; mai degrabă, dimpotrivă. Maximele ar putea, cred, servi eminent pentru un chestionar de conștiință. Din stăruitoarea cercetare a conștiinței proprii, combinată cu o neobosită urmărire a faptelor și ghicire a sufletului multor tovarăși și dușmani, s-a născut doar cartea Maximelor.

La Rochefoucauld se vede a fi fost din natură un intelectual cu orice preț, un om cu o nesfârșită sete de a înțelege până la ultimele margini ale puterilor minții, fără rezerve și considerații timide și prudente pentru sentimentele pe care ni le strecoară și le întreține în suflet prestigiul practic al obiectului - o specie de om foarte rară, mi se pare; intelectualii de profesie, cei mai mulți, nu sunt complet autentici și prin vocație naturală. Dar era nobil, și tocmai în vremea intrării sale în lume, nobilimea se zbătea violent în criza unei mari transformări. Cum ades se întâmplă, el a fost luat și purtat de agitațiile clasei sale, captiv

al unui regim de viață puțin potrivit firii sale. Șiretul și neastâmpăratul Retz, căruia intriga și cearta îi erau hrană, indispensabilă, s-a întâlnit cu Rochefoucauld în luptă aprigă, și o caracteristică nedumerire îl cuprinde în fața acestui dușman: "il y a toujours eu du je ne sais quoi en tout Mr. de La Rochefoucauld... Je ne sais a quoi attribuer son irresolution... Nous voyons les effets de cette irresolution quoique nous n'en connaissions pas la cause". Cu cât își precizează însă Retz nedumerirea, cu atât ni se arată parcă mai lămurit caracterele intelectualului aruncat în treburi care, prin natură, nu sunt ale lui; când zice: "son bon sens est tres bon dans la speculation... Son jugement n'est pas exquis dans l'action", caracteristica psihică a timpului este întreagă; iar când vorbește de: "cet air de honte et de timidite que vous lui voyez dans la vie civile", - avem înainte vie fizionomia omului cu voința clătinată de bogăția excesivă a inteligenței... Iar discordanța iremediabilă dintre natura aceasta și împrejurările în care stătea prinsă ne-o pune sub ochi ingeniosul cardinal, cu o evidență strălucitoare în observația finală: "sa pratique a toujours ete de chercher a sortir des affaires

avec autant d'impatience qu'il y etait entre".

Dar stagiul acesta de excesivă acțiune trebuia să producă în sufletul acela complex o experiență de o multiplă bogăție. Tocmai nepotrivirea dintre om și curentul istoric în care se găsea, nesuccesul deplorabil al întregii mișcări, ca și al întreprinderilor sale proprii au fost rodnice pentru gânditor. Dintre tovarășii săi, cei mai mulți au ajuns, din feodali turbulenți, perfecți oameni de casă ai regelui. Câteva femei și-au încheiat furtunoasele lor vieți în reculegere evlavioasă. Conspirațiile neîntrerupte, doamnele care fug deghizate în bărbați, săptămâni întregi călare, prințese care aprind cu mâna lor fitilurile tunurilor și pătrund în cetăți în fruntea trupelor, La Rochefoucauld care plănuiește să răpească regina prigonită de Richelieu și să o ducă pe șea, în goana calului, până la Bruxelles - toate aceste întâmplări ca din poveste s-au sfârșit în pocăință pentru câțiva, în comodă, deși cam umilitoare, viață de curte pentru cei mai mulți, iar pentru La Rochefoucauld în răsfățată melancolie pe lângă căminul câtorva prietene, după ce însă multă vreme își redusese ambiția toată să ceară cu o stăruință aproape puerilă - un tabouret pentru

nevastă-sa în salonul reginei. Așa curios și orișicum degradator se pervertiseră și luau sfârșit cavalerestile conspirații și luptele romantice ale frondei aristocratice. Clasa ajunsese total parazitară: romanticul și ultimul avânt de răzvrătire feodală urma să fie comprimat în disciplina nouă a monarhiei absolute - "le siecle de vile bourgeoisie", cum l-a numit Saint-Simon, îndărătnicul boier, își făcea începutul. Iar disciplina burgeziei raționaliste se întâlnea cu efectele religioase și pedagogice născute din contrareforma catolică, și dădea naștere la o nouă și riguroasă etichetă, căreia se vor supune moravurile și estetica timpurilor următoare. Și prefacerea s-a făcut așa de repede, încât Gourville, care din curată slugă a familiei La Rochefoucauld a ajuns diplomat subțire, primit la toate mesele mari și pus să negocieze între nobilime și Curte, o carieră eminent de caracteristică, scrie povestind teatralele aventuri ale Frondei: "les vieux qui ont vu l'etat ou les choses etaient dans le royaume ne sont plus, et les jeunes n'en ayant eu connaissance que dans le temps que le roi avait etabli son autorite, prendraient ceci pour des reveries, quoique ce soient assurement des verites tres constantes".

(Memoriile lui Gourville, dictate de el în 1702, cuprind anii de la 1642 până la 1678.)

La Rochefoucauld asista de aproape la această comprimare și nouă stilizare a sufletelor în cadrele proaspetei etichete; situația era din cele mai favorabile pentru observația psihologică și socială: efectele crizei lucrau ca aparatele optice măritoare sau ca acele de minimă divizare în observația fizică. Despre etichetă observă el: "la bienseance est la moindre de toutes les lois et la plus suivie". Foarte cu înțeles, un adnotator contemporan al Maximelor scrie aici: "parce qu'elle laisse la liberte sans la captiver, et qu'elle semble attachee a l'honnete homme. Elle ne fait qu'effleurer la liberte". Ce se făcea însă cu libertatea?

De la neprihănita domnișoară de Scudery a rămas o scrisoare către vestitul ștrengar Bussy-Rabutin, în care, vorbind despre colaborarea literară a lui La Rochefoucauld cu doamna de La Fayette, zice: "Mr. de la Rochefoucauld et M-me de La Fayette ont fait un roman de galanterie... Ils ne sont pas en âge de faire autre chose ensemble!" La Rochefoucauld însuși scrie nepoatei sale, domnișoarei de Sillery, următorul

vesel mahalagism: "Paix! chut! lisez ma lettre tout bas... Oserai-je prononcer? Bouchez toutes le fenetres, eteignez les bougies... Un disciple de Baron (vestit profesor de teologie), un ami de la Verite, un demi-pere de l'Eglise a ete trouve couche entre deux draps non seulement avec une femme mais avec deux, dont l'une etait sa cousine germaine, et l'autre sa penitente"...

Despre spirituala Sevigne se povestește că pe când număra, în fața notarului, zestrea fiicei sale, zicea: "quoi, tant d'argent pour forcer Mr. de Grigana a coucher avec ma fille!... Il y couchera demain, apres demain, toujours! Allons, ce n-est pas trop cher!". În sfârșit, venind la cercul prețioaselor propriu-zise, să citească cineva în Tallemant des Reaux glumele respectabilei madame Cornuel, sau, cum povestește o altă prețioasă, madame Pilon, ce i s-a întâmplat cu un venerabil magistrat care o aducea acasă în caleașcă închisă, pe înserate. Iar Flechier, om cu dar duhovnicesc, viitor episcop, afară de aceasta plin de bienseances și muiat în stil galant, povestește, cu toată delicatețea posibilă multe întâmplări erotice, violente și bizare, din vremea șederii lui în Auvergne, probabil pe temeiul că, rămânând să fie citite în

cerc intim sau în singurătate, les bienseances scăpau neofensate. Și în altă sferă mai gravă, ce se întâmpla cu strictețea bunelor maniere, când Ludovic XIV ridica bățul ca să plesnească pe impertinentul și hapsânul Lauzun? Ori când acest Lauzun, eroul dragostei și al călătoriei senzaționale a domnișoarei de Montpensier, vara bună a regelui, dădea regeștii sale soții, cu o crudă insolență, cizmele să i le curețe și când certurile lor se isprăveau cu bătaie? Astfel se răzbuna libertatea de care pomenește, naiv și ingenios totdeodată, adnotatorul de pe vremuri; și se vede ce material colorat putea găsi La Rochefoucauld în reflexiile lui asupra stricteții aceleia care se întrona atunci cu atât de solemnă evlavie. Se înțelege că atunci când luptele în sânul unui grup social se înăspresc, aceea ce am numit suflet natural devine mai aparent decât în vremile când un sistem de disciplină socială funcționează îndelung și aproape neturburat. Pentru acel care observa, vălmășagul însuși al lumii aceleia slujea ca indispensabil laborator și muzeu; asta nu înseamnă că ceea ce se putea vedea acolo era altceva decât fondul constant al obiectelor în observație.

Izolată ca zicătoare, sau presărată ca ornament instructiv în discurs sau în conversație, maxima este, mi se pare, un product evident și natural al stilului vorbit. Și este de înțeles că această formă literară a trebuit să piardă tot mai mult din funcțiunea ei estetică în măsura în care gustul se închina din ce în ce mai puțin acelui stil. În general, se poate zice, cred, că stilul nostru modern este mai mult determinat de meditație, de cugetarea solitară și cât mai personală decât de comunicare și transmitere, în scurt, de așa-numita elocvență, în înțelesul ei cel mai larg. Estetica noastră se orientează după impresia intimă, după intuiția primă și individuală, nu după formularea logică, discursivă și socială. Vorbim, se înțelege, de artă literară, nu de stiluri care servesc numai ca pretext altor intenții cu totul extraliterare. De aceea, îmi închipuiesc că unora din noi maxima le aduce aminte adeseori de atenee de provincie, de literați și literate pensionare, ori chiar, când sunt mai rău dispuși, de lapidarismul epigramelor de plăcintă sau al inscripțiilor brodate la canava. Distingem însă cu băgare de seamă maxima de conceptul aruncat pe hârtie din fuga gândului și a

impresiilor, numai ca pentru tine însuți, cum sunt notițele lui Pascal, o mare parte din aforismele lui Nietzsche sau reflecțiile lui Kant despre filozofia critică și antropologie. Asemenea reale și vii fragmente de viață interioară sunt pentru cititorul modern un izvor de adâncă voluptate. Maxima, dimpotrivă, vrea să fie o formulare perfectă a gândirii. O dizgrațioasă rigiditate și afectație pare că i-a rămas din străvechea intenție de a fi învățată pe de rost și solemn scrisă pe pietre, dizgrația practicismului pompos și autoritar. Despre La Rochefoucauld se poate constata că, în revizuirea stăruitoare a textului, el trecea tot mai mult de la conceptul viu și dezvoltat, savuros în plinătatea plastică a impresiei, la sisteme de definiții secate de tot sucul intuiției și al fanteziei, stoarse, mineralizate, scheletice - un triumf complet al spiritului geometric, ca să ne servim de vorba secolului al 17-lea. În toate cele cinci ediții revăzute de autor, operația literară se reduce aproape toată la o înverșunată scurtare, ca și cum singura călăuză i-ar fi fost vorba doamnei de La Fayette; "la suppression d'une ligne vaut un louis d'or, et celle d'une mot un sous".

În silința de a reduce pe cât posibil vorba, La Rochefoucauld realizează negreșit măiestrii de scurtime: "câteodată cuvintele pare că se topesc și rămâne gândirea goală înaintea noastră. Dar și inutile jocuri de gândire se nasc din această goană după formula perfectă. Doamna de La Fayette, femeie cu spiritul rece, a semnalat cea dintâi neajunsul, dacă înțelegem, cum cred că trebuie, cuvintele următoare ca o amabilă maliţiozitate pe seama prietenului: "Voici une question entre deux maximes. On pardonne les infidelites, mais on ne les oublie point. On oublie les infidelites, mais on ne les pardonne point". Sainte-Beuve a notat și el reversibilitatea aproape comică a unor maxime, și de constatarea aceasta s-au servit și autorii unei colecții de parodii foarte citite anii trecuți.

Pentru observația intimă cu deosebire, forma difuză, discretă și continuu nuanțată a jurnalului, amestecul de impresii cu gândiri și imagini diverse, liber și capricios strecurate, în felul splendid al lui Montaigne, este pentru unii din noi, modernii, cred, mult mai firească și familiară decât sentința rigidă ca enunțările teoremelor matematice. Încă La Bruyere, pe lângă respectuoasele complimente către

aristocraticul predecesor, introduce semnificative rezerve la adresa Maximelor, spunând că ele sunt ca niște legi și că, în chipul oracolelor, sunt scurte și concise, iar el nu se simte în stare să facă pe legiuitorul. Din acest ton geometric decurge dar o înstrăinare a cititorului modern față de renumita carte: prezentându-se atât de strict încheiată, așa de rigid încadrată, gândirea pare dintr-o dată a nu fi nuanțată, și trebuie o observare mai de aproape pentru a vedea cum maximele se grupează pentru a nuanța câmpurile diverse ale experienței interioare. Desigur, geometrismul stătea adânc împlântat în spiritul timpului, așa că ajungea să atingă chiar pe un necărturar, liber de filozofiile școlărești, ca La Rochefoucauld. Creația lui toată este pornită din acel "esprit de finesse" al cărui reprezentant eminent a fost. În reflexiunile prime, rând pe rând lăsate afară în diversele ediții, ne apropiem de spiritul autentic al omului. În lunga bucată asupra iubirii de sine (tradusă în parte mai sus), puterea artistică a lui La Rochefoucauld se simte în toată frumusețea ei vie; în torentele acele de imagini surprindem momentul luminos al intuiției, în care cunoașterea pare că se

confundă cu posedarea obiectului. Acolo, aprigul observator se vede apucând cu toată puterea mobilul suprem al voinței și ramificările lui infinite, cu setea supremă cu care vânătorul sugrumă fiara de mult pândită.

Dar omul este, fără să simtă, robul vremii sale. Într-un portret moral al doamnei de Longueville, dat la lumină de Sainte-Beuve dintr-un manuscript jansenist, se spune că mutra care displăcea mai mult fermecătoarei ducese era: "l'air decisif et scientifique", și că multe persoane stimabile îi displăceau din cauza aceasta. Între formele literare, care au mutra mai decisă și mai științifică decât maximele? Doamnei de Longueville îi plăceau însă, desigur, maximele. Nouă, celor scăpați de apăsarea fatalităților intelectuale de pe acea vreme, maxima ne este puțin plăcută, și n-o gustăm sincer, chiar dacă o socotim stimabilă. Pe atunci, însă, era altfel.

Gândirea omului clasic este statornic condusă de tinereasca credință că adevărul este simplu și realitatea deplin rațională. Această atitudine intelectuală își susține seninătatea și mulțumirea sa esențială printr-o egală încredere în puterea de a comunica altuia propriul cuprins

sufletesc în întregimea lui. Optimismul acesta al înțelegerii și al capacității de comunicare a devenit un motiv hotărâtor al stilului clasic. Și nu-i întâmplător poate că cel mai original și cel mai năstăpânit dintre oamenii timpului, Pascal, și-a ieșit din minți tocmai într-o formă de exasperare a patimii de raționalizare, făcând într-o supremă turbare saltul în absurd. Condus de credința în universalul bun-simț, sub patronajul lui Descartes, raționalismul acesta radical a ajutat mult la nașterea unui perfect stil retoric, stil de comunicare și de convingere.

Dogmatismul, esențial spiritului matematic, devine, în literatură, elocvență generală. În procedarea clasică, totul se supune trebuințelor de comunicare. Meditația și visarea sunt reduse cât se poate în folosul cerințelor vorbirii. Nu bogăția impresiei, nici adâncimea reflexiei, nu țesutul complex, "gândul fin și obscur" al visării solitare interesează pe clasic, ci formularea cea mai transparentă a adevărurilor celor mai pe înțelesul tuturor. Stilul clasic este stil vorbit, cu totul subjugat conversației și discursului. Totdeauna în afară, înspre public, către generalitate, către formulare simplă și expeditivă - aceasta este orientarea

fundamentală a clasicismului.

La Rochefoucauld era departe de a se fi absorbit în blocul strictei școale. Crescut în parcurile străvechi de la Verteuil și în shakespearienele lupte ale frondei, melancolic și solitar prin natură, neatins aproape de catehismul riguros al esteticei burgezo-iezuite, el lasă să se întrevadă o estetică care nu se potrivește cu a acestuia. Pasiunile, zice el, sunt singurii oratori care conving totdeauna. Ele sunt ca o artă a naturii ale cărei reguli nu dau greș. Omul cel mai simplu, având pasiune, convinge mai bine decât cel elocvent care n-o are. Elocvența stă nu numai în cuvinte, ci în ton, în voce, în ochi, în fizionomia întreagă. Pasiunile, mai degrabă decât arta, ne fac să vedem sigur și complet. Adică exact contrariul de ce avea să susțină mai târziu clasicul absolut Buffon. Și La Rochefoucauld își completează astfel ideea despre producția artistică: "Sunt lucruri frumoase care au mai mare strălucire când rămân imperfecte, și spiritul găsește uneori gata în el lucruri pe care arta nu le poate nemeri prin combinațiile ei - ceea ce se opune adânc simplistei dogme a perfecției și eleganței continue "selon les regles"". Și, în sfârșit, când

Maximele stăruiesc asupra misterului, a complexității și a contradicțiilor profunde ale sufletului, singularitatea cărții apare într-un contrast desăvârșit față cu raționalismul și imperturbabila credință în universala claritate pe care se sprijină spiritul clasic. În vorba lor dar, Maximele se supun, la urma urmelor, gustului geometric al epocii; și, potrivit acestei orientări, imaginele sensibile sunt rare și reduse mai mult la un rol didactic oarecum și explicativ, cum sunt comparația amorului cu marea ori cu vârstele, a lenei cu peștii care opresc corăbiile, sau paralelizarea dezvoltată între tipurile de oameni și animale. Puterea lui imaginativă adevărată se arată, mi se pare, în acea unică personificare a dragostei de sine, care izbucnește și crește pare că fără voia și stăpânirea autorului.

Boileau ținea de rău pe La Bruyere că și-a ușurat prea mult lucrul dispensându-se de a găsi legături între bucățile din care se compune cartea, căci legăturile sunt doar partea esențială în compunere. Iar Voltaire, care a adoptat și repetat stăruitor această idee, zice despre Maxime : "c'est moins un livre que des materiaux pour orner un livre". Atât de mult

tehnica discursului legat după toate regulile și dogma de o frivolă naivitate a ornamentelor dominau judecata estetică a clasicilor. Noi, mi se pare, ne bucurăm mai degrabă că Maximele sunt o carte din fragmente abrupte, fără ornamente, și prin aceasta chiar cu atât mai stimulente pentru gândire și ademenitoare pentru fantezie.

Descartes, încarnarea eminentă a spiritului geometric, a scris și el despre suflet, din îndemnul unei studioase prințese, o carte care se intitulează: Les Passions de l'âme; acolo se tratează subiectul în secții și pe articole, în spirit geometric, cum zicem astăzi: științific. Pe când diletantul "honnete homme" se mulțumise, cu mintea lui negeometrică, să constate numai în general tainica legătură a sufletului cu corpul, omul de știință exactă dă cele mai minuțioase detalii, ca, de pildă: "les nerfs contiennent un certain air ou vent tres subtil qu'on nomme les esprits animaux" etc. Și după ce arată pe articole numărul și definiția hotărâtă a pasiunilor și tratează în special: "le mouvement du sang et des esprits en l'amour", notează cu deosebire această observație, tot în spiritul geometric, desigur: "Je remarque qu'en

amour on sent une douce chaleur dans la poitrine et que la digestion des vinades se fait fort promptement dans l'estomac en sorte que cette passion est utile pour la sante"...

Este încă de însemnat că psihologia lui La Rochefoucauld se opune vădit psihologiei poeților tragici ai timpului, teatralului eroism, generozităților convenționale, istoriei și mitologiei moralizate ca pentru antologii pedagogice. Dar convențiile literare, sprijinite de adânci trebuințe practice, au trăit mai departe nesupărate și nejudecate. O ușoară dar sigură nuanță de iremediabil comic cade totuși inevitabil asupra lor, când sunt privite sub analiza Maximelor. Din cartea aceasta, un sentiment discret, de un comic ușor melancolizat, se lasă ca o umbră peste toate faptele omenești, și umbra devine cu atât mai intensă cu cât mai mari sunt pretențiile sociale ale faptei.

În prefața Maximelor, este rugat cititorul să nu ia pentru el personal cele ce va găsi înăuntru. O curioasă și distractivă ilustrare a acestei ironice prevederi a autorului se arată în faptul că nu numai indivizi, ci și epoce întregi s-au apărat energic de bănuiala că ceea ce se

spune în vestita carte s-ar putea aplica lor. Și așa, una din obiecțiile stabilite contra ei spune că observațiile de acolo se vor fi potrivind doar vremilor ticăloase în care a trăit autorul și, probabil, lui însuși îndeosebi, dar nu are deloc a face cu lumea de acuma: și pentru că obiecția vine, firește, mai ales de la oamenii de școală și alți idealiști oarecum de carieră, apoi hotărât nu se potrivesc Maximele cu profesorii, cu elevii și părinții din epoca respectivă. Astfel, de la polemica de comică memorie a unui simplu ca Aime Martin până la Brunetiere, bărbat considerabil, care cu o încruntare severă a pus la loc pe La Rochefoucauld, pentru că nu se interesează de problemele mari, și, deci, nu-i scriitor cu adevărat mare, autorul Maximelor a primit multe note rele. Literatura asupra lui stă, natural, în mare parte sub inspirația acestor convingeri școlare. Negreșit, deopotrivă nesinceri nu sunt acești oameni; numai luciditatea lor psihologică o cred în considerabilă scădere față de aceea a epocii Maximelor, iar față de a lui La Rochefoucauld, mai ales! Și apoi circulă prin lume o sumă de idealismuri de ocazii solemne; față de aceste baloane foarte prea [sic] colorate și umflate,

Maximele stau ca niște ace fine. Și indivizii și sistemele sociale se supără rău când li se dau pe față resorturile ascunse. De aceea, La Rochefoucauld se va număra totdeauna printre acei "enfants terribles" care deranjează, strică, ori cel puțin primejduiesc toate rânduielile respectabile. Ca o adâncă și totuși surâzătoare prevedere, ne vine în minte aici maxima: "la gravite est un mystere du corps, invente pour cacher les defauts de l'esprit".

Voltaire, practic, și viguros burgez, zice: "Comme on n'ecrit pas pour prouver aux hommes qu'ils ont un visage, il n'est pas besoin de leur prouver qu'ils ont de l'amour-propre. Cet amour-propre est l'instrument de notre conservation; il ressemble a l'instrument de la perpetuite de l'especе: il est necessaire, il nous est cher, il nous fait plaisir, et il faut le cacher" (Dict. phil., Amour-propre). Se poate. Dar curiozitatea omului de a se cunoaște pe sine nu poate fi înfrântă, și mecanismul amorului propriu nu-i, din păcate, așa de simplu și imediat cunoscut ca al instrumentului cu care-l compară Voltaire. Autoanaliza este un lux și, în sfârșit, chiar morala, ca fenomen de profundă rafinare internă, tot lux este. Societatea se poate

închipui trăind bine fără dânsa, și multurgisitul economist Mandeville, un om foarte cumsecade și mult prea sincer, a nimerit poate în adânc adevărul spunând "private vices public benefits". Dar luxul este și el o parte din viață; și nu cumva lucrurile inutile sunt singurele care au valoare și semnificație proprie?

Moliere și gustul clasic

"Le Terence de notre siecle"... Cu variații pe această formulă l-au petrecut admiratorii contemporani pe Moliere de la cele dintâi succese până după moarte. Prietenul Scipionilor se potrivea, desigur, mult mai bine cu idealul eleganței nobile, cu dogmele frumuseții binecrescute decât plebeul Plaut.

Prefața ediției din 1682 arată lămurit ce gândeau admiratorii actorului poet: "Tout le monde a regrette un homme si rare et le regrette encore tous les jours: mais particulierement les personnes qui ont du gout et de la delicatesse. On l'a nomme le Terence de son siecle; ce seul mot renferme toutes les louanges qu'on lui peut donner"... Să luăm seama: "du gout et de la delicatesse", două din ingredientele indispensabile esteticii timpului sunt aici direct legate cu literatura comică, genul care, desigur, a rezistat mai tare tuturor

delicateților.

Între autorii comici, Terențiu era, din vechime, bine văzut de oamenii serioși și delicați. Scrierile lui erau remarcate "propter elegantiam sermonis" (Cicero); și în general se admitea că: "Terentii scripta sunt in hoc genere elegantissima" (Quintilian). Scriitorii creștini l-au adoptat, așa că în tot veacul de mijloc, și de atunci încoace, Terențiu a rămas autor de școală foarte respectat. Montaigne, altminteri om cu spirit și gust specific naturalist, nu admite ca Plaut să fie comparat măcar cu Terențiu: fiindcă cel dintâi "sent bien moins son gentilhomme". Montaigne era foarte simțitor la boierie; și pentru a prețui bine gustul acestui naiv și amuzant anahronism stilistic, să ne aducem aminte că abia tatăl lui Montaigne, cel dintâi din neamul lui de negustori, fusese primit în rândul "gentilomilor". Un vrăjmaș special al teatrului, Bossuet, nu uită pe Terențiu "parmi mes auteurs pour la latinite" (Sur le style et la lecture des Peres de l'Eglise pour former un orateur), iar papei Inocențiu XI îi raportează (8 mart. 1679) că prințul moștenitor a aflat mare plăcere și folos citind pe Terențiu, ale cărui icoane vii din viață au arătat înaltului școlar cât

de primejdioase sunt femeile, ca și de altfel toate plăcerile lumești; și deopotrivă s-au mirat, școlarul și dascălul, că mulți din autorii de teatru moderni nu urmează exemplul lui Terențiu, ci scriu lucruri urâte, rușinoase și rele. În veacul al XVII-lea, Terențiu a fost tradus în franțuzește de vreo patru ori; l-au tradus, între alții, chiar cei trei mari dascăli din Port-Royal, Lancelot, Lemaistre și Nicole, care au publicat câteva comedii alese, cu prețioasa asigurare "rendues tres honnestes en y changeant fort peu de chose". În lumea aceea creștină și binecrescută, poetul păgân avea un prestigiu special de comic serios. Fenelon, supergingașul episcop, pomenește pe Plaut, împreună cu Aristofan, printre autorii vechi "dont on se passe volontiers" (Lettre a l'Academie, 1713), și prin această categorisire ne luminează deplin prețuirea lui Terențiu și arată cum preferința pentru acesta era pe atunci o specială recomandație de bun-gust.

Despre Moliere scrie prefața din care am citat mai sus: "Il possedait les poetes parfaitement, et surtout Terence; il l'avoit choisi comme le plus excellent modele qu'il eut a se proposer et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait".

Cei ce au scris acestea erau doi intimi ai lui Moliere, Vivot și Lagrange. Frații Parfaict, informatorii clasici asupra vechiului teatru francez, spun despre cel dintâi că știa toate piesele lui Moliere pe de rost; "l'autre etoit un des meilleurs acteurs de sa troupe et des plus honnestes hommes, homme docile, poli, et que Moliere avoit pris plaisir lui-meme a instruire". Acești prieteni din tot ceasul mărturisesc dar că poetul își alesese modelul antic în exactă conformitate cu gustul contemporanilor.

În cea mai veche notiță relativă la cariera lui Moliere se spune: "il peut passer pour le Terence de notre siecle, qu'il est grand auteur et grand comedien"... (Nouvelles, 1663, III-e partie) - și Moliere, pe atunci, nu ajunsese decât până la Școala femeilor!... Autorul notiței, Donneau de Vise, jurnalist, poet comic și critic cu multă trecere în saloane, era om de planul întâi, în lume și printre oamenii de condei. Judecata lui poate fi luată ca reprezentativă, și de o valabilitate cu atât mai generală cu cât omul acesta a fost cu statornică duplicitate când admirator, când detractor al lui Moliere, plecat cu cea din urmă slugărnicie părerilor publice și succeselor imediate. În aceeași vreme, Boileau,

pe atunci critic tânăr, fermecat de eleganța și înțelepciunile teatrale ale tovarășului de luptă literară, îl salută cu această întrebare plină de laude: "Celui qui sut vaincre Numance,/ Qui mit Carthage sous sa loi, / Jadis sous le nom de Terence,/ Sut-il mieux badiner que toi?/ Ta muse avec utilite / Dit plaisamment la verite"... Iar peste zece ani, legislatorul strict și năzuros își rezumă astfel judecata asupra actorului poet, în versurile reci și ursuze:... "Si moins ami du peuple, en ses doctes peintures / Il n'eut point fait souvent grimacer ses figures, / Quitte pour le bouffon l'agreable et le fin, / Et sans honte a Terence allie Tabarin". Apostrofa entuziastă din tinerețe, ca și rezervele aspre din vremea maturității stau deopotrivă sub măsura lui Terențiu. A doua zi chiar după moartea lui Moliere, Robinet, reporterul simplu și modest, anunță Curții și saloanelor: "Notre vrai Terence francois, / Qui vaut mieux que l'autre cent fois, / Moliere cet incomparable / Et de plus en plus admirable"... Și înălțarea modernului deasupra anticului nu poate să fie numai o floare de stil necrologic: Robinet vorbea din partea oamenilor de lume, a publicului fără pretenții umanistice, și către acest public, al cărui gust era hotărât

modern. În adevăr, Saint-Evremond și Bussy-Rabutin, doi tipici reprezentanți ai diletantismului elegant, proclamase încă de mult pe Moliere superior comicului latin. Dar și un om ca Bayle, cufundat în erudiție clasică și care obișnuit nu lua prea mult seama la faptele literare ale contemporanilor, scrie (8 mart 1675) către fratele său: "l'antiquite n'a rien qui surpasse le genie de Moliere dans le comique. Aussi depuis sa mort, ne voyons-nous aucune comedie qui vaille la peine d'etre lue". Iar Fenelon - și umanist și om de lume - ajunge, cu perpetua și sinuoasa lui prudență în prețuirea anticilor și modernilor, să se înduplece în sfârșit: "Il faut avouer que Moliere est un grand poete comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfonce plus avant que Terence dans certains caracteres; il a embrasse une plus grande variete de sujets". Pentru a evalua laudele acestui "mondain" antichizant, trebuie ținut seamă că bunăvoința cu care vorbește de moderni pleacă de la convingerea că aceștia de abia se desfac din întunericul barbariei; e vorba, prin urmare, numai de o indulgență cuvenită meritelor modeste ale unor primitivi. Moliere e singurul modern la care Fenelon constată progres față de

poetul vechi cu care-l măsoară.

Câteva zile după serbările vestite date de Fouquet la Vaux, scrie La Fontaine către corespondentul său cel mai credincios, Maucrois (22 august 1661): "Te souvient-il bien qu'autrefois / Nous avons conclu d'une voix / Qu'il alloit ramener en France / Le bon gout et l'air de Terence? / Plaute n'est plus qu'un plat bouffon, / Et jamais il ne fit si bon / Se trouver a la comedie; / Car ne pense pas qu'on y rie/ De maint trait jadis admire, / Et bon in illo tempore. / Nous avons change de methode: / Jodelet n'est plus a la mode, / Et maintenant il ne faut pas / Quitter la nature d'un pas." Nu știu dacă aceste versuri ale pseudonaivului fabulist nu sunt cumva o glumă. Îl bănuiesc că ținea mult la comicăria pură și cât de pipărată. "Car ne pense pas..." are savoare de farsă intonată cu gravitate. În gusturile lui intime, La Fontaine era mai ales cât privește râsul, omul illius temporis. E puțin probabil că acel care citea cu statornică dragoste pe Rabelais - "maître Francois, dont je me dis encore le disciple" - să fi zis cu hotărâre serioasă: "Plaute n'est plus qu'un plat bouffon". Nu trebuie uitat că, douăzeci de ani după ce scrisese tirada de mai

sus despre inovațiile lui Moliere-Terence, La Fontaine, în tovărășie cu Champmesle, cârpea dintr-un roman al lui Scarron o farsă în cinci acte, unde o scenă întreagă este închinată unei întâmplări cu o oală de noapte foarte plină. Șaizeci și cinci de alexandrini abia sunt de ajuns personajului cu pricina ca să-și analizeze, cu dezvoltări, situația, clar și rațional, după legea stilului clasic; și omul recită în cămașă, ud din cap până-n picioare. În vremuri mai vechi ale teatrului francez, un episod ca acesta nu ar fi fost chiar din cele mai tari; dar predecesorii apropiați sau contemporanii lui Moliere - Scarron, Cyrano de Bergerac, Montfleury și toți ceilalți - ale căror grosolănii trebuia să le scoată din valoare comedia nouă terențiană, ar fi admirat nu fără invidie tabloul de umedă comicărie al scriitorului pe care pătrunzătorul La Bruyere îl caracteriza astfel: "ce n'est que legerete, qu'elegance, que beau naturel et que delicatesse dans ses ouvrages". Scarron a utilizat și el urina ca ingredient de veselie scenică, dar, cum se pare, n-a izbutit să-i dea elocvența abundentă cu care a prezentat-o La Fontaine delicaților săi contemporani. Într-un epitaf, fad și tern ca o șaradă, fabulistul enunță: "Sous ce

tombeau gisent Plaute et Terence; et cependant Moliere seul y gît". Combinarea celor doi latini este oare numai o formulă de elogiu scolastic și pompos, sau corespunde unei schimbări bine cugetate, acum, după ce cariera în care modernul utilizase cu personală putere și pe unul și pe altul era încheiată? Stilul vag de poezie ocazională al epitafului nu permite concluzii precise. Doar cuvintele lui Chapelain: "Notre Moliere, le Terence et le Plaute de notre siecle"... (scrisoare din 4 iunie 1673), apropiate de epitaful lui La Fontaine, ne-ar putea face să bănuim că Moliere izbutise să împace lumea simțitoare cu Plaut. Chapelain însă era un erudit, și nu-i probabil că vorbea în numele lumii mari. Atât se poate zice sigur, că în amândouă aceste texte apare clar dorința de a acumula laudele, pomenind numele cele mai consacrate în istoria teatrului comic.

Târziu, după moartea lui Moliere, La Bruyere, dificil ca totdeauna, exclamă: "quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques!"... Asemenea combinație de genii diverse ne pare astăzi o copilăroasă și populară închipuire; dar nu trebuie să ne oprim la aspectul demodat al formulei. La Bruyere, micul-burgez iremediabil

ofensat prin lipsa de considerație cu care-l întâmpinase unii dintre cei de sus, făcea un foarte riguros apostolat de eleganță și delicatețe. În cazul de față, el dă a înțelege că Moliere n-a fost tot ce trebuia să fie, și, sugerând o asemenea concluzie, sensibilul moralist vorbea probabil în numele multor persoane de gust strict.

Pentru contemporani, efectele utile ale comediei serioase și elegante, pe care toți literații reprezentativi o reclamau, par să fi fost foarte palpabile. Zece ani abia trecuseră de la moartea noului Terențiu, și cei doi actori și credincioși ucenici constată cu hotărâre că lumea s-a lecuit de prostiile pe care maistrul le luase în râs; iar Boileau, chiar după succesele dintâi, îi aduce aceste laude solide: "chacun profite a ton ecole: / Tout en est beau, tout en est bon; / Et ta plus burlesque parole / Vaut souvent un sermon". S-ar părea că acestea sunt comune naivității moralistice despre utilitatea teatrului; dar o asemenea părere înșeală asupra sensului și orientării esteticii clasicismului în general, și îndeosebi asupra comediei care se năștea atunci.

Voltaire (Siecle de Louis XIV, 32) proclamă

pe Moliere "un legislateur des bienseances du monde"; iar cu câțiva ani mai înainte consacrase gloria poetului comic în termeni încă mai solemni: "Corneille, ancien Romain parmi les Francais, a etabli une ecole de grandeur d'âme; et Moliere a fonde celle de la vie civile" (scrisoare din 1733); și ca să se vadă cât mai bine valoarea acestei laude pedagogice și civice, adaug această mărturie: "j'aime passionnement le Misanthrope, Athalie et d'autres pieces qui me paraissent des ecoles de vertu et de bienseance" (Dictionnaire philosophique, art. Catechisme du cure).

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea, Chamfort, potrivit aplecării tot mai mari a epocii pentru vorba patetică, repetă în ton umflat această glorificare destul de bizară pentru noi: "l'homme le plus extraordinaire de son temps, celui chez qui tous les ordres de la societe allaient prendre des lecons de vertu et de bienseance"... - bizară mai cu seamă prin apropierea epitetului "homme extraordinaire" cu lecțiile de "bienseance".

Această valoare practică a clasicismului comic și comedian persistă până în timpuri din ce în ce mai apropiate de noi. Pe la 1804,

Stendhal, tânărul provincial totdeauna la pândă după manierele elegante ale lumii de sus și de la centru, notează cu scumpătate, după o lectură din Moliere, caracterele "bunului ton", și le pune la o parte pentru o comedie plănuită, în care eroul avea să fie un tânăr ireproșabil. Poate sub inspirația cuvintelor lui Voltaire, dar poate și spontaneu, se extaziază discretul și perfectul snob Goethe în fața "tactului perfect" și al "convenienței" (Takt fur das Schickliche, Ton des feinen Umgangs10), pe care crede că le găsește desăvârșit încarnate în teatrul lui Moliere (către Eckermann, 28 martie 1827).

În zilele noastre, profesorul Gazier, de la Sorbona, a găsit de trebuință să recomande încă o dată opera lui Moliere ca manual de "savoir-vivre" (art. Moliere, în Grande Encyclopedie).

Întâlnirea acestor deosebiți oameni, în consacrarea atât de specific pedagogică a comedianului moralist, este curioasă. Educația clasică a fost, desigur, în stare să dea naștere unei tradiții de interpretare și utilizare educativă pentru orice gen literar; surprinzător pare numai că această valoare este atât de categoric pusă în evidență tocmai pentru Moliere, care, orișicât, e un autor de inegală

puritate, pe câtă vreme alexandrinii lui Racine, de exemplu, sunt o lecție de bună creștere neîntreruptă, fără cusur și aplicabilă celor mai grele cazuri posibile: perfectul savoir-vivre în situații tragice. Această celebrare pedagogică a comediei arată tocmai cât de mult "les bienseances" făceau parte din temelia cea mai adâncă a clasicismului. Estetica clasicistă s-a născut într-o societate care părea că se miră încă singură de cultura ei. Era o lume naiv mulțumită și pare că surprinsă de aspectul ei estetic și intelectual; o simțim bine că se oglindea păunindu-se, speriată cu deliciu de eleganțele pe care le descoperea la fiece nouă încercare de atitudini literare ori sociale, grațios civilizate. "Les bienseances", "l'elegance perpetuelle" sunt ținta unei preocupări îndărătnice și monotone - ceea ce arată, mi se pare, că "les bienseances" și "elegances" nu erau fenomene de la sine înțelese, care să fi pătruns organic și general în structura sufletească a epocii. Eleganța se purta pe deasupra; omul trebuia să-și supravegheze necontenit "les bienseances". Le avea deci în ochi, și se emoționa ori de câte ori i se păreau perfect reușite. Calificarea lui Moliere ca instructor

eminent pentru manierele distinse este un reflex foarte semnificativ al întronării unei bune creșteri strict legiferate în societatea franțuzească, și o mărturie amuzantă despre zelul naiv cu care această noutate era admirată și sărbătorită ca dogma atotmântuitoare, căreia avea să i se închine orice manifestare intelectuală cu pretenții serioase.

Fără îndoială, Moliere ofensa încă de ajuns delicatețea proaspătă a unei părți din publicul teatrelor, și Boileau, fără să fie dintre cei mai mofturoși, zicea că modernul nu-i așa de perfect ca Terențiu: "parce qu'il derogeoit souvent a son genie noble par des plaisanteries grossieres qu'il hasardait en faveur de la multitude, au lieu qu'il ne faut avoir en vue que les honnetes gens". Textul acesta - o conversație păstrată în Bolaeana - confirmă judecata aspră din Arta poetică. Boileau insista prin urmare, și această insistență complică lucrul. Nu-i ușor de înțeles cum se face că acest contemporan luminat, prieten al lui Moliere, și care trăia în rândurile dintâi ale societății, nu ține seamă că cele mai groase glume, îndeosebi cele scatologice, erau tocmai pe gustul regelui, prin urmare și al Curții. Ori este cu putință ca Boileau să nu fi

socotit pe Ludovic al XIV-lea și pe curteni ca "honnetes gens?"

Saint-Simon povestește cum, într-o seară, principesa moștenitoare și-a aplicat o clizmă în fața regelui și a doamnei de Maintenon; servitoarea care opera era atât de meșteră, încât regele nici nu prinse de veste ce s-a întâmplat: credea că principesa stă cu spatele întors spre cămin ca să se încălzească. Când a înțeles cum stă lucrul, a făcut așa mare haz, încât de atunci a rămas obicei ca tânăra alteță să-și vadă astfel, regulat, de sănătate în prezența suveranului. E bine să avem în minte acest tablou de interior regal, și să nu pierdem din vedere nimic din accentele psihologice ale situației, pentru a ne întreba cu toată atenția: care e relația între un asemenea divertisment curtean și estetica binecuviincioasă a lui Boileau? Există o mărturie veche, păstrată în Bolaeana, care spune că Boileau ar fi scris pentru Moliere glumele latinești din Bolnavul închipuit, unde se vorbește mult de clistire; dar e de observat mai întâi că acele glume sunt, tocmai, spuse pe latinește, și "le latin brave l'honnetete"; și apoi mărturia este cu drept cuvânt suspectă astăzi (vezi observațiile editorilor Despois și Mesnard,

Oeuvres de Moliere, IX, 130 sqq). Spune însă Brossette, intimul lui Boileau, că "Mr. Despreaux estime beaucoup la plupart des petites pieces de Moliere sortout sa Critique de l'Ecole des femmes. Il m'a cite aussi La Comtesse d'Escarbagnas" (Memoires de Brossette sur Boileau). Această mărturie nu poate fi bănuită. În Critique de l'Ecole des femmes se discută faimosul le din L'Ecole de femmes, care scandalizează o sumă de oameni, și printre aceștia se distinge delicatul La Fontaine, indignat de "echivocele" lui Moliere; iar în La Comtesse d'Escarbagnas, felul cum se rușinează și se supără contesa implică un joc de cuvinte (pe silaba vi) deplin aristofanic. Ce era pe atunci buna-cuviință literară și în special cea teatrală? Strictețea extremă în această privință era ea specific burgeză, și Boileau reprezintă numai gustul acestei clase? Sau poate îl supără curat numai farsa și paiațeria "le sac ridicule ou Scapin l'enveloppe", și nicidecum ceea ce numim noi necuviință? Nu cumva faptul că nu putem da răspuns sigur acestor întrebări e un semn că societatea în care se năștea clasicismul era însăși ea nesigură în privința acelor legi de estetică socială după care umbla, și că ea făcea

cu atât mai mult vorbă de "bienseances" cu cât era mai puțin fixată asupra lor?

Scarron, autor comic de moda veche a farsei pure, numește pe Moliere "un bouffon trop serieux". E probabil că temeiul acestei glume este impresia pe care, în realitate, comedia nouă a lui Moliere o făcea asupra generației bătrâne. Iar Ludovic al XIV-lea, cât timp i-a plăcut teatrul, a rămas de partea celor vechi: râdea din toată inima la glumele cele mai puțin "bienseantes", cu oarecare preferință poate pentru cele scatologice; îi plăcea deosebit La Jalousie du Barbouille, cea mai veche farsă păstrată de la Moliere, cu obscenitățile ei într-o latinească mult prea lesne de înțeles, și nu mai puțin Don Japhet d'Armenie, comedia lui Scarron cea atât de agrementată cu oale de noapte. Dar atunci de ce în toată epoca clasică literații, de la Boileau până la Voltaire, explică bufoneriile și grosolăniile din Moliere ca o concesie făcută "poporului", și de ce nu pomenesc acești literați cu nici un preț că regele, și prin urmare curtenii, aveau întocmai același gust ca și "poporul"? Și aici avem dar o curioasă neclaritate. Poate că burgezii cultivați, în numele cărora vorbește Boileau, se închideau

într-o perplexitate respectuoasă și mută față cu gustul regal, mulțumindu-se a păstra pentru dânșii idealul comediei serioase și binecrescute; regele rămâne în afară de orice clasare și de orice discuție! Totuși regele nu stătea la îndoială să se închine judecății lui Boileau în materie literară, și categoric a făcut-o în privința lui Moliere... Nehotărârea și nesiguranța în privința comediei stăpânea și pe stricții burgezi. Să nu se uite, în sfârșit, că oamenii aceia aveau respect superstițios pentru separarea absolută a genurilor literare: o dată ce era admis din vechime că teatrul comic trebuia să facă glume pipărate - în estetica timpului dreptul de a face asemenea glume devenea numaidecât obligație, prin care avea să se caracterizeze genul și să se deosebească preciz de alte genuri. Gustul timpului, al literaților cel puțin, se clătina între comedia-farsă, care se impunea prin tradiție, și aspirațiile către comedia nobilă "terențiană".

Prefacerea comediei fără perdea în comedie binecrescută pare să fi mers destul de încet în cursul marelui secol, deoarece încă la 1648 La Fontaine risca pe teatru farsa groasă de care am vorbit. Veacul eleganțelor începuse foarte

modest în această privință. Istoricii literari (Lotheissen, Geschichte der französischen Literatur im XVII Jahrhundert, ed. 2-a, I, 1897, 344; Rigal, în Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la litterature francaise, IV, 1897, 248-9; Victor Fournel, Le theâtre au XVII siecle, 1892, 12; Petit de Julleville, Le theâtre en France, 1893, 138) vorbesc cu mare scârbă, și numai în aluzii pudice, de comedia lui Mairet, Les galanteries du duc d'Ossonne. Piesa îmi pare interesantă pentru istoria comediei și a formării gustului clasic și, fiindcă învățații refuză să-i dea subiectul, îl povestesc aici numaidecât.

Spaniolul duce d'Ossuna, vicerege al Neapolului, iubește pe Emilie, soția gelosului Paulin. Cu toată paza strașnică a bărbatului, femeia are un iubit, pe tânărul Camille. Se întâmplă tocmai că un om plătit de Paulin rănește greu pe Camille; Paulin, temându-se de răzbunarea rudelor tânărului, caută scăpare la viceregele. D'Ossuna primește bucuros să-l apere, și-l ascunde într-un palat afară din cetate. Rămasă singură, Emilia se mută la cumnata ei, Flavie. Viceregele se duce să stea de pândă noaptea sub ferestrele acesteia. Pe o scară de mătase atârnată de balcon, un bărbat coboară și

dispare. D'Ossuna, deși încredințat că un altul a fost mai norocos, rămâne să vadă ce se va întâmpla mai departe. Cel care coborâse se întoarce curând. D'Ossuna urcă și el pe urma lui și descopere că omul cu scara era Emilia îmbrăcată în bărbat. Surprinsă astfel, ea mărturisește că iubește pe Camille și că s-a deghizat ca să poată merge să-l vadă, acum când e așa greu rănit; cu mare greutate a izbutit să se furișeze de lângă cumnată, fiindă Paulin poruncise Flaviei la plecare ca să țină pe Emilia de scurt și să doarmă cu dânsa. Dacă viceregele ar vrea să-i ia locul în pat, pentru ca să nu prindă de veste cumnata că lipsește prea mult, Emilia ar pleca din nou să vegheze pe Camille. În glumă, ea îi spune că Flavia e o babă. D'Ossuna, cavaler desăvârșit, renunță la dragostea lui și, cu cea mai perfectă curtenie, primește să slujească pe Emilia. Astfel se ajunge la situația (în actul III) de care istoricii nu-și pot ierta să vorbească. Anume: Flavia se prefăcuse că dormea, și auzise tot ce vorbise Emilia cu d'Ossuna - și Flavia iubește de mult pe viceregele în tăcere și se explică astfel în monolog: "Voicy venir celuy dont les perfections/ sont le secret objet de tes

affections./ Tu le vas recevoir jusque dedans ta couche,/ Ce duc dont les attraits toucheraient une souche... / Quoy, je le sentiray couche dedans mes draps. / A deux doigts de ma bouche, et presque entre mes bras!... / Si belle occasion de contenter mes voeux/ Merite bien plutost qu'on le prenne aux cheveux.../ Fais semblant de resver, et dans tes resveries/ Mets force discours d'amoureuses furies,/ Si propres a luy seul, qu'il ne puisse ignorer,/ Qu'en songe pour le moins il te fait souspirer". Viceregele intră și monologhează: "Mon etique beaute qui ronfle la-dedans / A, possible, encor moins de cheveux que de dents.../ Sa bouche est en-deca; mets-toy fort en avant,/ Dessus le bord du licht, de peur du mauvais vent.../ Voila bien des soupirs, encor il est croyable,/ Qu'elle fait maintenant quelque songe effroyable;/ ou c'est que l'estomach indigeste et gaste / Luy cause a tous moments cette ventosite,/ O, mes gants" (se purtau pe atunci mănuși foarte parfumate)!... - Flavia suspină în somn. D'Ossuna se miră că glasul nu-i glas de bătrână. Aduce o lumânare și - "o Dieu! se peut-il voir un visage plus beau?" - Flavia se preface că se deșteaptă din somn speriată. D'Ossuna o liniștește: "Je cherche

vostre amour, non pas vostre colere,/ Et mettrois hors mon coeur indigne de mon seine,/ S'il avoit pu loger un si lasche dessein. Puis est-il insolent qui ne mist bas les armes,/ Devant la majeste de vos yeux pleins de charmes?" Totuși, nu uită ce i-a promis Emiliei: "Je prends donc place au lict". Flavia protestează. D'Ossuna se justifică: a promis Emiliei să-i ție locul. Flavia îl poftește pe un fotoliu. Dar e prea frig în odaie: "Tout de bon je transis, de grâce, par pitie./ Donnez m'en seulement le quart de la moitie". Flavia: "Eh bien, je vous recois, mais a condition/ que vous demeurerez dessus la couverture,/ Pour me conter au vray toute ceste aventure,/ Et ne ferez rien ce qui me plaira". D'Ossuna: "Ouy, foy de cavalier". Flavia: "Eh bien, on le verra;/ Sur vostre seule foy ma vertu se hazarde,/ Mais n'entreprenez rien". D'Ossuna: "Madame, je n'ay garde". Aici tabloul se schimbă și apare iar casa văzută dinafară. ("Icy les deux toiles se ferment et Emilie paroist dans la rue"). Mai departe intriga se complică obișnuit și artificial. D'Ossuna vrea să aibă și pe Emilia, deosebit de Flavia, iar Camille se preface că iubește pe Flavia, ca să-și bată joc de familia lui Paulin. De aici se iscă gelozie între cumnate,

certuri între Camille și Emilia. Când încurcătura e mai mare, d'Ossuna propune iertarea reciprocă și generală, și le promite că va ține pe Paulin la păstrare, departe de oraș, cât se va putea mai mult, dar cere ca familia să-i "plătească" acest serviciu. Flavia e gata să "plătească".

La sfârșitul veacului trecut, Victor Fournel, un istoric literar deprins cu "libertățile" comediei vechi, se întreba cum a fost cu putință vreodată să se arate pe teatru o situație "tellement osee et presentee si crument". Mirarea lui e exagerată. Poate că Fournel a trăit destul ca să vadă că dezbrăcarea și culcarea perechilor de îndrăgostiți, comentate prin dialog mai echivoc poate decât acel între d'Ossuna și Flavia, ajunsese la modă acum vreo douăzeci de ani pe unele teatre pariziene, în repertoriul de la Palais-Royal de pildă, și de acolo trecuse neapărat în multe teatre de comedie din alte țări. Toată buna burgezime europeană s-a amuzat de comediile de dezbrăcat și culcat. Totuși, bătrânul actor Truffier, de la Comedia franceză, spunea nu demult (Revue des Deux Mondes, 15 iunie 1920) că Jules Claretie, directorul Comediei, refuza să anunțe Le Cocu imaginaire: "la piece fait fuir le public, rien que

par son titre". Și Truffier confirmă: "Le public continue a bouder le mot cocu, tout comme au XVIII siecle". E sigur că același public care-i atât de sensibil la cuvântul cocu aplaudă (sau aplauda cel puțin) pe teatru tineri în pijama și femei în cămașă. "Les bienseances" nu s-au lămurit bine nici în veacul al XX-lea, cel puțin în ce privește comedia.

Piesa lui Mairet, jucată în 1632, a fost tipărită în 1636, având în frunte o Epistolă adresată lui Corneille, în care Mairet declară că mulțumită comediei sale și altor câteva, "les plus honnetes femmes frequentent maintenant l'Hotel de Bourgogne avec aussi peu de scrupule et de scandale qu'elle feraient celui du Luxembourg". Fiindcă Mairet trebuie să fi știut ce spune, înțelegem că pe vremea societății "prețioase" un autor comic putea fi încă liber de ceea ce spiritele emancipate au numit "le fausse pudeur". De altfel, în comedia lui Mairet nu se întâlnește nici un cuvânt necuviincios; și mai puțin de zece ani înainte, Troterel scrisese și probabil jucase una în care sunt destule. Pe vremea aceea încă Voiture, unul din părinții grațiilor și eleganțelor literare, tachina doamne delicate cu poezii care se intitulau de pildă: "Sur

une dame dont la jupe fut retroussee en versant dans un carrosse a la campagne" ... Însă cum era mai târziu, pe când domnea, în sfârșit, "eleganța perpetuă"? În 1662, un marchiz de Langey se judeca cu soția pentru despărțenie, și magistrații hotărâse aplicarea unei foarte vechi proceduri: proba impotenței în fața unei comisii de judecători civili și bisericești, medici și moașe. Tallement des Reaux, anecdotistul atât de prețios pentru istoria lumii elegante de pe atunci, povestind procesul acela, spune: "On disait des ordures dans toutes les ruelles... Les anecdotes les plus grivoises, les mots les plus licencieux etaient entendus dans la societe la plus polie; les dames les plus prudes n'avaient aucune honte a s'en occuper et, le jour ou eut lieu la grande visite chez le lieutenant civil, Mesdames de Lavardin et de Sevigne, amies du lieutenant civil, etaient en carrosse a deux portes de la, ou il alla les trouver; apres, on les etendait rire du bout de la rue".

În o "declarație" din 16 april 1641, Ludovic al XIII-lea spunea actorilor: "Faisons deffenses a tous comediens de representer aucunes actions malhonnetes, ni d'user d'aucunes paroles lascives ou a double entente, qui puissent

blesser l'honnetete publique; et ce, sur peine d'etre declares infâmes et autres peines qu'il y echerra". Însă lumea bună, și probabil chiar "les plus honnetes femmes", au păstrat încă destulă vreme o sensibilitate robustă, deoarece Donneau de Vise, omul saloanelor, cel care se scandalizase oficios în numele eleganței cu ocazia Școalei femeilor (1662), publica în 1667 o farsă, L'embarras de Godard ou l'accouchee, în care o femeie se vaietă pe scenă în durerile nașterii, iar vecinele, servitorii și moașa o consolează cu vorbe popular pipărate.

Racine, "l'elegant Racine", cel totdeauna invocat ca autoritate supremă pentru "bienseance", joacă și publică în 1668 Les plaideurs, unde aduce pe scenă niște căței destinați să dea ocazie următorului hemistih: "Ils ont pisse partout" - cu replica (în numele cățeilor): "Monsieur, voyez nos larmes". Trebuie să credem că la data aceea verbul pisser, cel puțin având ca subiect căței, era primit în bagajul comic al spectacolelor "les plus honnetes". De altfel, Racine se declară foarte mulțumit în cugetul lui de om care știe ce se cuvine: "je me sais quelque gre d'avoir rejoui le monde sans qu'il m'en ait coute une seule de ces

sales equivoques et de ces malhonnetes plaisanteries qui coutent maintenant si peu a la plupart de nos ecrivains, et qui font retomber le theâtre dans la turpitude d'ou quelques auteurs plus modestes l'avoient tire". Les plaideurs a avut succes slab la Paris, dar a plăcut mult la Versailles; "on n'y fit point de scrupule de s'y rejouir; et ceux qui avoient cru se deshonorer de rire a Paris furent peut-etre obliges de rire a Versailles pour se faire honneur" (Racine, Au lecteur). Din capul locului, Racine avusese ideea să scoată din Viespile lui Aristofan o farsă pentru trupa italienească, dar s-a întâmplat ca tocmai atunci vestitul Scaramouche să plece din Franța. Prietenii au îndemnat pe Racine să facă o adevărată comedie, și poetul n-a cedat ușor: "je leur dis que mon inclination ne me porteroit pas a prendre. Aristophane pour modele, si j'avois a faire une comedie; et que j'aimerois mieux imiter la regularite de Menandre, et de Terence, que la liberte de Plaute et d'Aristophane". Era de așteptat ca Racine să se hotărască, în principiu, și împreună cu toată lumea bună, pentru comedia nobilă, deși n-a rezistat ispitei, de a scrie o adevărată farsă. Socotea el oare pe Moliere printre autorii "mai

cuviincioși" (plus modestes) care scoseseră teatrul din vechea turpitudine? Sau, mai probabil, se gândea la comediile și tragicomediile lui Rotrou, ale lui Corneille, ale lui Quinault, unde se realiza tocmai terențianismul perfecționat în sensul gustului clasic pur? În textul primitiv al Prețioaselor ridicule, de exemplu, se găsea cuvântul soucoupe inferieure (explicat de Somaize prin chaise percee, Grand Dictionnaire des Precieuses, I, pag. XLIV Livet); iar în L'etourdi, oala de noapte e întrebuințată, după veche rețetă, ca element de irezistibilă veselie în fața lumii bune. Actor crescut în sânul bufoneriilor, Moliere nu putea doar renunța, el cel dintâi și absolut, metodei și spiritului farsei. Publicul era nehotărât, probabil deopotrivă nesincer și naiv, în afișarea unui gust excluziv pentru comedia pură și nobilă. Moliere a satisfăcut, cu egal succes, gustul naiv pentru farsă, ca și pe cel afișat pentru "Terențiu".

Ca și întreaga artă, comedia a cedat și ea, în sfârșit, influenței moravurilor curente aduse din Italia și din Spania, a cedat educației celei nouă, născută din contrareforma catolică și răspândită prin școlile iezuitice, unde sunt crescuți mai toți

literații timpului. Estetica nouă, ca și moravurile nouă - și acea estetică era, în multe puncte, un cod de bună-creștere - poartă pecete feminină: delicatețea și pudoarea doamnelor obține prerogative în întreaga viață artistică. Aristofan și farsa nerușinată sunt de acum sortite să rămâie literatură specific masculină și mai mult sau mai puțin secretă.

"On trouvoit une si grande delicatesse dans le comedies nouvelles et tous les autres ouvrages en vers et en prose qui venoient de Madrid, que Madame de Sable avoit concu une haute idee de la galanterie que les Espagnols avoient apprise des Mores", spunea doamna de Motteville, încă pe la începutul vârstei clasice, despre ilustra ei contemporană, și ar fi putut, desigur, spune tot astfel despre multe doamne nobile din timpul Frondei. Acea "grande delicatesse" a comediilor spaniole a inspirat pe Corneille, și fără îndoială el a fost acel care a făcut începutul esteticii nouă în teatrul comic francez. Când Voltaire spune despre Le menteur (Commentaire sur Corneille, 1764): "ce n'est qu'une traduction; mais c'est probablement a cette traduction que nous devons Moliere" - el formulează elementar și logic punctul de vedere al clasicismului

consecvent.

Proaspăt familiarizat cu poezia secolului al XVI-lea, Sainte-Beuve scria (în Le Globe, 15 septembrie 1827): "On ne porterait de Moliere qu'un jugement imparfait et hasarde, si on l'isolait des vieux ecrivains francais auxquels il reprenait son bien sans facon, depuis Rabelais et Larivey jusqu' a Tabarin et Cyrano de Bergerac". Iar mai târziu (ianuarie 1835) el amplifică această caracterizare așezând pe Moliere între geniile "hors de ligne et dont le caractere est l'universalite - Shakespeare, Cervantes, Rabelais - genies rares, qui gardent le collier franc, les coudees franches... degages des entraves ingenieuses, et tiennent le milieu entre la poesie des epoques primitives et celles des siecles cultives". La sfârșitul veacului trecut, și după ce învățatul Alessandro d'Ancona (Origini del teatro italiano, 1891) recunoscuse că unui străin, lui Moliere, îi revine meritul de a fi dat valoare vechii comedii italiene, profesorul Gustave Lanson (Revue de Paris, mai 1901) și, în același timp, dar independent de dânsul, profesorul Eugene Rigal (curs la Universitatea din Montpellier, 1901-2; v. Rigal, Moliere, 1908, I, pag. V-VI) au precizat judecata lui

Sainte-Beuve prin formula: "la comedie de Moliere releve de la farce" (Lanson), formulă care vrea parcă să nege ideile clasiciste asupra lui Moliere. Pentru a pune de acord pe acest poet, considerat ca geniu al farsei, cu gustul timpului, Lanson scrie astfel despre publicul care cerea acest fel de teatru: "... Qu'on lise Tallemant, on ne s'etonnera plus. La delicatesse est dans la mecanisme intellectuel et dans la surface des manieres (!): le temperament est robuste, ardent, grossier largement, rudement jovial, d'une gaiete sans mievrerie, ou la sensation physique et meme animale a encore une forte part" (Histoire de la litterature francaise, ed. 12, pag. 512). Istoricii literari francezi atribuie societății care a dat naștere artei clasice, foarte comod și generos, superioritățile cele mai variate: această societate e când admirabil unică prin delicatețea ei supremă și o sensibilitate rară față de tot ce pare să atingă cât de puțin bunul ton și pudoarea elegantă, când se distinge printr-un "naturalism" de cea mai strălucită vigoare. E o situație pe care o lămuresc, cred, unele mărturii adunate mai sus: societatea aceea afișa "les bienseances", le adora chiar, dar îi era natural

să dea pe delături de dânsele. Delicateţile în maniere şi în artă erau încă fenomen nou şi puţin stabil. Acelaşi La Fontaine scrie farse sau chiar poveşti obscene şi se scandalizează ca o guvernantă de "libertăţile" lui Moliere; iar ceea ce în cazul lui La Fontaine e cu deosebire preţios e obscenitatea deghizată, servită în aluzii şi cu ton de răsfăţ delicat; căci, desigur, stilul Poveştilor lui este cel mai curios marafet pe care l-a putut produce spiritul şi gustul clasicist. "Les bienseances" erau foarte scrupulos reclamate în principiu; şi tocmai enunţarea lor cu exces şi în chip conştient, hotărăşte fizionomia publicului care petrecea cu farse, dar cerea comedie nobilă.

Desigur, nu lipsesc exemple care să arate că Moliere revine la farsă în orice ocazie, sau fără ocazie chiar, şi acei care ţin să-l lege aproape exclusiv de dânsa le-au scos la iveală şi discutat de ajuns. Nu trebuie uitat însă că în opera lui există energic tendinţa de a nega farsa. Actor şi director de teatru, artistul acesta trebuia să ia seama la tot ce cerea publicul, şi regelui îi plăceau fără îndoială farsele, însă burgezii cultivaţi şi lumea influenţată de dânşii cereau altceva, chiar dacă, în fond, tot farsa îi

mulțumea mai bine. Un literat trata pe Moliere de bufon "serios". Regele vedea probabil în el un bun aranjor de farse, și de aceea poate s-a mirat când Boileau i-a spus că actorul acela e cel mai mare scriitor al vremii. Iar această mare laudă din partea clasicismului perfect și definitiv desigur nu se adresa bufonului. Rivalii, în sfârșit, ca Donneau de Vise sau Boursault, îl acuză că degradează teatrul prin farsă, și s-ar putea ca Racine să fi gândit ca dânșii.

Lui Moliere farsa i-a servit ca izvor pentru tehnica râsului; ea i-a fost sertarul cu unelte moștenite din vechi. Erau singurele existente. Râsul ușor sau zâmbetul adus prin cuvinte de spirit încă nu sunt în domeniul lui decât doar în slabă măsură și întâmplătoare. Când făcea teatru "clasic", adică psihologie de caractere și moravuri, el renunța la inovații tehnice - se poate zice: la orice tehnică specific teatrală, și de aceea l-au acuzat, de la început, criticii și publicul că nu știe să lege intrigi și să găsească deznodăminte. Moliere, însă, avea acum de făcut ceva cu totul nou: să schițeze caractere, și nu se mai preocupa de probleme tehnice, ci prezenta acest nou material într-o formă simplă și întrucâtva brută, supunându-se numai unor

cerințe generale ale gustului clasic.

În o scrisoare mult citată (mai 1695), diletantul Maucroix felicită pe bunul său prieten Boileau pentru măiastra lui versificație și adaugă, ca să arate greutatea cu care trebuie să lupte poetul francez: "quand des Grecs et les Latins avaient fait un vers, ce vers demeurait; mais pour nous ce n'est rien que de faire un vers, il en faut faire deux; et que le second ne praisse pas fait pour tenir compagnie au premier". Comentând această scrisoare, Brossette, celălalt intim și admirator al lui Boileau, spune că acest maestru scrupulos compunea de obicei al doilea vers din perechea alexandrină înaintea celui dintâi. Această pereche este un ciudat efect al principiului clasic de ordine și simetrie aplicat la vers. Gândirea trebuie împărțită regulat și frumos tot în câte două rânduri de cuvinte; fiecare rând trebuie să cuprindă o propoziție sau un membru de propoziție cât se poate de independent; iar amândouă rândurile trebuie să se lege într-un înțeles total. E un joc de răbdare foarte ingenios, deși simplu și cam uniform. Voltaire, adorator general, dar și enfant terrible al religiei clasiciste, a rezumat odată astfel caracterul

acestei versificații (Epître 115, Au roi de Chine, sur son recueil de vers qu'il a fait imprimer): "Ton peple est-il soumis a cette loi si dure/ Qui veut qu'avec six pieds d'une egale mesure,/ De deux alexandrins cote a cote marchant,/ L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens?/ Si bien que sans rien perdre, en bravant cet usage,/ On pourrait retrancher la moitie d'un ouvrage".

E de înțeles că orice meșteșug, chiar acel de a scrie rândul al doilea înaintea celui întâi, nu poate modifica decât puțin și sporadic fatalitatea efectelor unui asemenea aparat de ortopedie literară. Tehnica alexandrinului clasic impune diluarea cuprinsului intelectual, oricare ar fi el. În cursul vremilor, poeții s-au căznit, se înțelege, a lărgi sau a rupe acest corset rigid și bizar; și de când reacțiunea burgeză, națională și, cum se zice, "latină", a hotărât reabilitarea și impunerea clasicismului în bloc, este lege, pentru criticii și istoricii literari francezi, să admire cu elegant delir maleabilitatea infinită a versului clasic, aptitudinea lui de a servi orice intenție, de a se potrivi perfect pe orice substrat poetic. Este voie, cred, să judecăm că astfel de elogii, cheltuite cu zel apologetic, nu sunt decât

exagerări pioase. Maleabilitatea fără margini, de altfel, ar fi o valoare suspectă, și ar arăta doar indiferența extraordinară, dacă nu cumva insensibilitatea muzicală care a făcut posibil sistemul; ar scoate deci încă mai mult la iveală prozaismul originar al acelei forme de vers. Perechea de alexandrini este o excelentă formă mnemotehnică, ca dinadins făcută pentru sentințe și maxime și legarea lor prin dezvoltări analitice, ceea ce imprimă "poeziei" clasice acel caracter normal didactic pe care nu i-l mai neagă astăzi nici chiar fanaticii desăvârșiți.

Alexandrinul a putut servi lui Mairet sau lui Scarron în comedii fără "bienseances" și fără intenții preciz moralizante, dar trebuia totuși să fie mai la locul său în comedia binecunoscută și instructivă. La Moliere, alexandrinul și comedia nobilă sunt nedezlipiți.

Învățatul Maurice Souriau (L'Evolution du vers francais au 17-e siecle, 1893, pag. 312 și urm.), cu inima împărțită între adorația școlară pentru clasicismul total și dorința modernă de a justifica "libertățile" lui Moliere, e silit să constate "des faiblesses" când cercetează umpluturile ("les chevilles") în versificația marelui comic; dar nu se îndură să nu găsească

această minunată atenuare, care neagă aproape concesiunea scăpată mai sus: "nous trouvons chez Moliere des vers-chevilles qui sont aussi beaux, plus beaux meme quelquefois que le vers primordial... Il est constant que, force souvent par la rime d'ecrire deux lignes la ou en prose il n'en aurait mis qu'une, le poete est oblige de s'ingenier et de trouver soit une idee, soit une image en plus. Ce n'est pas des images qu'il faut chercher dans Moliere, poete peu plastique; mais les idees gagnent chez lui a etre ainsi renforcees par un second vers". Și compară asemenea versuri cu umpluturile-frumuseți pe care de mult încă le semnalase Theodore de Banville la Victor Hugo. Îmi pare însă că, tocmai din contră, "umplutura" - dacă mai e atunci umplutură - se simte mult mai puțin la romanticul care, din principiu, vrea efect pitoresc, decât în stilul clasic, intelectualist și abstract: conciziunea se impune ca lege absolută în cazul din urmă, și în formulări abstracte umplutura ofensează esențial atenția. Exemple speciale de asemenea frumuseți se văd, după părerea lui Souriau, în versuri ca aceste: "Et qu'apres cet eclat, qu'un noble coeur abhorre,/ Il peut m'etre permis de vous aimer encore;/ -

Enfin, qu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde,/ Vous trouvez des raisons pour souffrir tout le monde" (Le Misanthrope, II2; V4). Dar nu mi se pare că sentimentul lui Souriau se impune imediat. Mai sus, după ce făcuse o grabnică evaluare a umpluturilor în versurile actului întâi din Mizantropul și găsise un procent foarte ușurel - ceva mai puțin de 2 la sută - declară că există un mijloc mai sigur, dar cam eroic, de a verifica lucrul: să se facă statistica pentru toate versurile lui Moliere; crede însă că rezultatul n-ar plăti munca, deoarece "ce qui est cheville pour l'une est quelquefois beaute, pour l'autre". În adevăr, exemplele de frumuseți ale lui Souriau îmi par mie, de exemplu, și desigur și altora, foarte stranii. El dă imediat alături, ca exemplu de umplutură "excelentă", aceste versuri din Regnard: "Mon nom est Toutabas, vicomte de la Case,/ Et votre serviteur, pour terminer ma phrase". Apropierea e curioasă: versurile lui Regnard caracterizează eminent, sunt ironic pompoase și humoristice, și fac parte semnificativ și splendid din persoana care le rostește. Lui Souriau i se pare însă că și quoiqu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde, sau (cet eclat) qu'un coeur abhorre sunt de aceeași

putere... Există, desigur, grade și feluri de admirație misterioase, ca și unele amoruri inexplicabile.

Wilhelm Schlegel (Vorlesungen uber dramatische Kunst und Literatur11, ed. II, Heidelberg 1817, t. II, pag. 225) face observația ageră, probabil și malițioasă, că alexandrinul cu totul nepotrivit patosului tragic, este tocmai foarte la locul său în comedie: "es ist an sich schon drollig ein seiner Natur nach so symmetrisches Sylbenmass, sich den vertraulichen Wendungen des Gesprächs anschmiegen zu hören12". Așa ar fi dacă acea Drolligkeit13 pe care a simțit-o atât de bine Schlegel în "simetria" extremă a versului francez, ar ieși totdeauna la iveală; obișnuit însă, versul acesta transpiră simplă monotonie și se învăluie tot în ea. În așa-numitul dialogue coupe sau antithetique, pe care Moliere l-a primit o dată cu tot aparatul clasic, și unde vorbitorii își răspund numai cu câte un vers sau un hemistih, comicăria metrică de care vorbea Schlegel e în adevăr pusă în valoare; dar întreținerea acestei forme e un episod relativ rar în uzul dramatic al alexandrinului. Punctul de vedere strict clasic îl exprimă, și aici, tot

Voltaire: "dans les grandes pieces remplies de portraits, de maximes et de recits et dont les personnages ont des caracteres nettement dessines, telles que le Misanthrope, le Tartuffe, l'Ecole des femmes, celle des maris, les Femmes savantes - les vers me paraissent absolument necesaires; et j'ai toujours ete de l'avis de Michel Montaigne, qui dit que la sentence presse au pieds nombreux de la poesie, s'elance bien plus brusquement et me fiert d'une plus vifve secousse". E greu de arătat mai complet spiritul didactic al clasicismului decât se vede în această mărturisire a lui Voltaire... Din păcate, Moliere era silit să lucreze repede, așa încât Boileau nu era deloc mulțumit de alexandrinii lui și voia mai bine să-l vadă rămânând la simpla proză. Iar Fenelon, pe care în general îl supăra monotonia versului francez, preferă și el pe Moliere în proză; el admite, în tot cazul, mai degrabă în versurile "neregulate", din Amphytrion decât în uniformitatea incurabilă a versului obișnuit.

Cea dintâi comedie în versuri, L'Etourdi, e scoasă aproape pe de-a-ntregul din L'innavertito al lui Niccolo Barbieri, așa încât, privind alături proza italianului și versurile franceze, se vede

numaidecât cum alexandrinul lungește, umflă și solemnizează dialogul simplu și scurt, potrivit unei comedii care nu-i pornită pe înalte înțelepciuni, nici pe adânci subtilități. Lelie, tânărul etourdi, începe jocul și enunță monologând: "He bien! Leandre, he bien! il faudra contester"; și dezvoltă subiectul: "Nous verrons de nous deux qui pourra l'emporter;/ Qui dans nos soins communs pour ce jeune miracle,/ Aux voeux de son rival portera plus d'obstacle:/ Preparez vos efforts, et vous defendez bien,/ Sur que de mon cote je n'epargnerai rien". Barbieri începe cu un dialog între cei doi rivali, viu și pitoresc; nu face expunerea printr-o serie de definiții, ci mersul comediei e numai sugerat, nu propus, ca enunțul unei probleme. Valetul Mascarille vorbește în generalități moralizatoare: "Quand nous faisons besoin, nous autres miserables,/ Nous sommes les cheris et les incomparables;/ Et dans un autre temps, des le moindre couroux,/ Nous sommes les coquins qu'il faut rouer de coups". Cu alexandrinul pătrund numaidecât în comedie zicerile nobile care, în mare parte, sunt cuvinte consacrate rimei: objet ("enflamme d'un objet qui n'a point de defant;

objet dont vous recevez les lois, objet qui vous tient dans ses fers") appas, trepas, hymen, feux, voeux, flamme - și care, drept vorbind, fac parte din materialul tragic; și nu se pare că în intenția poetului și înaintea publicului ele făceau efect de parodie, așa cum riscă ușor să facă în ochii noștri de astăzi. Desigur, nu-i parodie această pompoasă perifrază pe care o exclamă Mascarille, exasperat de prostia neverosimilă a lui Lelie: "Voilá la recompense de vos brusques erreurs, de vos impatiences"; sau lungile analize și motivări ale valetului și stăpânului la începutul actului al doilea. Monologul cu care se deschide actul al III-lea începe în stil de epistolă literară. ("Taisez-vous, ma bonte, cessez votre entretien..."), acel din scena VII a aceluiași act, povestirile dezvoltate obositor în prima scenă din actul IV, istoria în optzeci de versuri (actul V, scena 14), care aduce deznodământul, ca și scenele galante și nobile între îndrăgostiți erau în mintea publicului de atunci elemente oarecum material legate de sistemul versului sentențios, explicator și instructiv. Verificarea se poate continua în piesa care urmează îndată, Le depit amoureux: dezvoltările teoretic ale lui Eraste (I, 1: "souvent d'un faux espoir un amant

est nourri... Lorsque par les rebuts une âme est detachee"), inclusiv replica lui Gros-Rene, sau discursul aceluiași Eraste (IV, 2: "Quoi! le premier transport") arată, dacă luăm seama la inutilitatea nenorocită și fastidioasă a versurilor pereche, în ce greutăți se încurcă Moliere, când vrea, servindu-se de alexandrin, să povestească intrigile complicate pe care le împrumuta din tehnica unui alt teatru, și drept vorbind imposibile în poezia și în noul sistem dramatic francez.

În Le cocu imaginaire, alexandrinul și efectele lui diluante sunt stăpânite de puterea acțiunii și de pornirea comică, viguroasă și curată, care dă la o parte maximele cu dezvoltările lor antidramatice. Cazul aduce o prețioasă confirmare prin negativ: alexandrinul se anulează aici în neutralitatea lui prozaică; reintră deci în funcțiunea ce i se cuvine mai bine în poezia comună. În Les fâcheux, valoarea didactică a versului clasic apare în plin curs. Tehnica acestei comedii este cu deosebire semnificativă pentru trecerea lui Moliere la comedia binecrescută: defilarea de portrete literare, în maniera epistolelor satirice, înșirate cu dispreț total pentru naturalul situațiilor,

asemănătoare prezentării tipurilor în Mizantropul, nu-i o simplă moștenire transpusă din metoda farsei, ci corespunde adânc gustului clasic, care vrea portrete și aforisme psihologice.

Cei curioși de mai multe exemple în care să se vadă pătrunderea stilului clasic în comedie se vor mulțumi, cred, citind în Ecole des maris expunerea abstractă și teorematică (I, 1: "que chacun de nous vive... Mon dieu, chacun raisonne et fait comme il lui plaît"), teoriile liberale asupra educației pe care le dezvoltă Ariste și mai pe urmă (sc. 6) Ergaste, sau explicațiile bogate pe care le dă Izabela despre sentimentele ei (Ii, 14; III, 2); în Ecole des femmes lungul referat al lui Arnolphe (I, 1), cu obiecțiile tot atât de lungi ale lui Chrysale, iar puțin mai departe stilul explicativ în care Arnolphe își face darea de seamă despre suferințele lui de bătrân îndrăgostit, sau portretarea tinerilor eleganți (III, 1), inutilă în urma moralizării pe care Arnolphe o aplicase de curând tinerei fete, sau monologul atât de teoretic al lui Arnolphe (cu concluzia în regulă: "voila de nos Francais l'ordinaire defaut", III, 3), și generalitățile asupra dragostei debitate de

Horace (III, 4), în sfârșit, cele șaizeci de versuri fade și de prisos cu care Arnolphe sfârșește actul al treilea și începe pe al patrulea, și iarăși un monolog de considerații generale (IV, 7) plus un discurs de alte generalități contrarii (66 de versuri) ale lui Chrysale, povestirea ternă a lui Horace (IV, 2; 64 de versuri), și autoanalizele lui Arnolphe în plină criză sentimentală, VI, 5: "Ce mot et ce regard detourne ma colere"...

O adevărată curiozitate îmi pare stilul unei comedii, altfel puțin respectuoase de regulile clasiciste. Don Juan: este ca o caricatură a raționalității insipide, o parodie hiperbolică a practicismului clasic. Discursul lui Don Louis, IV, 6; referatul Donei Elvira din partea lui Dumnezeu: "oui, Don Juan, ce meme ciel qui m'a touche le coeur, m'a inspire de vous venir trouver et de vous dire de sa part", IV, 9; dizertația lui don Juan despre ipocrizie, V, 2, - sunt exemple în care neutralitatea vorbirii clasice se concentrează în proporții enorme.

Poate mai izbitoare decât oriunde apar, distribuite în faimoasele versuri "libere", de care s-au entuziasmat două veacuri și mai bine de public și critici clasicești, deliberările, dizertațiile, analizele și dările de seamă din

Amphytrion (I, 2 - "Sosie: S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille...; I, 3 - Alcmene: je prends, Amphytrion, grande part a ta glorie...; Jupiter: Ah! ce que j'ai pour vous... Cet amant de vos voeux jaloux... Dans le scrupule enfin dont il est combattu...; II, 6 - Alcmene; Ah, c'est cela dont je suis offensee... Jupiter: Eh bien, puisque vous le voulez...; III, 1 - Amphytrion: Oui, sans doute, le sort tout expres me le cache, și II, 3; Ah, quel etrange coup m'a-t-il porte dans l'âme!") cu teribilul lor lirism de proces-verbal.

În cele trei mari comedii, Mizantropul, Tartuffe, Les femmes savantes, clasicismele înverșunate (în Mizantropul, de exemplu, vestita tiradă a Eliantei despre orbirea îndrăgostiților, II, 5, și scena portretelor; în Tartuffe, conferința lui Cleante, I, 6, 85 de versuri care se continuă cu alte 22 în actul V, scena I; în Les femmes savantes, apostrofa lui Chrysale, II, 7, duetele și terțetele de dragoste atât de frumos raționalizată, I, 2, 3; IV, 2) se topesc la prima vedere în tonul general al poemului, dar nu sunt mai puțin caracteristice pentru obligațiile tehnice impuse de publicul și de teoreticienii comediei nobile. Moliere a fost robul teatrului: abia dăduse Prețioasele ridicule,

când s-a apucat să compuie pe Don Garcie, un fel de tragicomedie galant-sentimentală, în care el se pleacă în mod surprinzător ideilor "precieuses" din romanele pe atunci la modă.

Despre comediile în versuri, Faguet (Histoire de la litterature francaise, II, 128, și Le XVII-e siecle, p. 293) riscă rezerve de felul acesta: "un peu trop oratoire peut-etre - un peu de redondance et quelque rhetorique"; iar Rigal (Moliere, II, 173), după ce laudă proza din L'Avare, adaugă: "par endroits cette prose este trop rythmee et trop poetique, par endroits aussi elle est lourde, enchevetree". Aceste constatări se lămuresc, cred, tocmai prin faptul că Moliere trebuia să fabrice în grabă comedii în ton nobil.

Terențiu poate scrie scurt (Andria, I, 5): "Abi cito, et suspende te"; alexandrinul e obligat să lungească: "Va vitement chercher un licou pour te pendre" (Le Depit amoureux, V, 1). Obscuritatea versurilor 369 și următoare din această comedie (II, 1) vor să explice comentatorii (Oeuvres de Moliere, ed. Despois-Mesnard I, 428) prin aceea că intriga însăși e obscură. Nu-i cumva mai mult de vină rigiditatea alexandrinului, impropriu pentru

detalii concrete și bogate, și atât de potrivit pentru generalități simple? Poezia italianului (L'Interesse al lui Niccolo Secchi) spune simplu și direct despre gelozie: "Giudicai sempre in amor esser gran fallo il mostrarsi geloso, et ho per prova veduto molti che hanno posto in gratia alle loro donne i suoi rivali, di che elle non ne facevano prima stima alcuna e forsi non gli conoscevano solamente con mostrarsi gelosi: perche col scoprire il sospetto davano alle loro donne occasione di pensar che qualche buona parte o rara qualita fosse nel giovine rivale, che conosciuta dallo amante lo riducesse a dir mal di lui, e a sospettare, e mettergli il cervello a partito14"; de aici obligațiile alexandrinului silesc pe poetul francez să scoată o lecție în regulă, cu enunțarea ideii, diluată în patru versuri ("En effet tu dis bien, voila comme il faut etre:/ Jamais de ses soupcons qu'un jaloux fait paroître!/ Tout le fruit qu'on en cueille est de se mettre mal,/, Et d'avancer par la des desseins d'un rival"), după care urmează argumentația ținută numai în generalități ("Au merite souvent de qui l'eclat vous blesse/ Vos chagrins vont ouvrir les yeux d'une maîtresse;/ Et j'en sais tel qui doit son destin le plus doux/

Aux soins trop inquiets de son rival jaloux"); și, în sfârșit, concluzia de o claritate care ofensează deopotrivă persoana intelectuală a celui apostrofat, ca și pe a cititorului ("Enfin, quoi qu'il en soit (!), temoigner de l'ombrage,/ C'est jouer en amour un mauvais personnage,/ Et se rendre, apres tout miserable a credit:/ Cela, seigneur Eraste, en passant (!!) vous soit dit").

Cât privește regulile teatrului clasic, cum era de așteptat, Moliere, deși în teorie nu le arată mare evlavie, le-a respectat, în cele trei comedii mari propriu-zis clasice nu mai puțin decât Racine.

În operele literare vechi, ceea ce supără înainte de toate e lungimea vorbei. Se poate zice că acesta e semnul cel mai sigur al învechirii. Mișcarea sufletului și spiritului celor vechi are un tempo prea lent pentru noi. Astfel se naște impresia specifică de gol în formele literare învechite. Această particularitate e ceea ce ni le face străine de la prima vedere, câteodată chiar stranii. Impresia aceasta de lungime și de gol se nuanțează felurit după epoci, după locuri și după genuri. Pentru oamenii de pe vremea lui Socrat și Platon, felul de raționament ticăit, cu ecouri cvasi

papagalicești, era probabil o desfătare nouă și intensă. Îmi închipui că pe oricare cititor de astăzi, sincer și cu mintea trează, procedarea aceasta îl exasperează aproape ca o manie. Vorbirea platonică face pe unelocuri să te gândești la vreo curioasă conversație într-o casă de sănătate, sau poate, câteodată, la o școală pentru copii cu creierul slab dezvoltat. Sentimentul de lungime, de ținere sau învârtire în loc, pe care-l provoacă stilul poeziei clasiciste franceze, considerate în efectele cele mai complete ale tehnicii alexandrinului, sufere o ciudată complicație prin aparența de concizie pe care o produce acest vers. În tendința lui fundamentală de a tăia necontenit gândirea în bucățele scurte, egale și simetrice, alexandrinul pare să promită vorbă aforistic lapidară; însă perechile de versuri, indisolubile și perpetue, cu mișcările lor pendulare, implică o repetare sau o variare fără progres a acelor bucățele de gândire. Și fiindcă acest vers, ca și spiritul din care s-a format, este din natură didactic și practic, iar pe de altă parte teatrul francez a voit din ce în ce mai mult scurtarea și iuțirea acțiunii, impresia de lungime și de gol a vorbirii clasice sporește cu o adevărată rafinare.

Vorbirea clasicistă vrea să pară uscată și conciz informativă, și este eminent repetitoare și diluantă. De aici veneau, cred, greutățile de care s-au lovit naturile mai puțin disciplinabile, Corneille și Moliere, de exemplu, când li s-a impus această structură stilistică, și înțelegem de ce clasiciștii puri aveau ocazie să-i scuze de obscuritate și galimatias.

Moliere a făcut și teatru amuzant de modă veche, și teatru moralistic și moralizant, nobil și "bienseant", cum cerea lumea nouă, adică burgezimea crescută de iezuiți și saloanele care cultivau eleganța importată nu prea de mult din Italia și Spania; dar un stil nou specific comic n-a ajuns să realizeze. El s-a oprit în loc, ostenindu-se ca să îmbrace cu orice preț vechile paiațerii în toga clasicistă. La un stil nou a ajuns, strict vorbind, abia Beaumarchais, introducătorul "spiritului" în teatru, acest nou mijloc de a reface comedia amuzantă.

Brunetiere (Manuel de l'histoire de la litterature francaise, pag. 154), pe urmele lui Voltaire, taxează de "comedie rejouissante" Scrisorile provinciale ale lui Pascal, și crede că ele "au deschis ochii" satiricului Boileau și comicului Moliere. Se poate; dar polemica

satirică și moralizantă încă nu formează un stil propriu de comedie.

În altă direcție s-ar putea restrânge, cred, părerea lui Sainte-Beuve, care așează pe Moliere în grupa Rabelais-Shakespeare-Cervantes. Moliere, ca toți cei din vremea lui, a fost legat cu exces de societatea în care trăia; el e închis în problemele societății franceze din timpul său, ceea ce Brunetiere a exprimat exact, deși indirect, zicând că "filozofia" lui Moliere este limitat burgeză. Se poate presupune că singur, între toți cei mari din vremea lui, avea în el acea putere și libertate poetică la care se gândește Sainte-Beuve. Totuși, mai tare a fost capacul clasicismului local. Cât de ciudat e înăbușită și stinsă, în Don Juan, poezia modelului spaniol, și ce desăvârșit cuminte și burgeză apare nebunia domnului Jourdain alături cu delirul superb de "conte bleu" al lui Malvolio!

Moliere și gustul clasic

"Le Terence de notre siecle"... Cu variații pe această formulă l-au petrecut admiratorii contemporani pe Moliere de la cele dintâi succese până după moarte. Prietenul Scipionilor

se potrivea, desigur, mult mai bine cu idealul eleganței nobile, cu dogmele frumuseții binecrescute decât plebeul Plaut.

Prefața ediției din 1682 arată lămurit ce gândeau admiratorii actorului poet: "Tout le monde a regrette un homme si rare et le regrette encore tous les jours: mais particulierement les personnes qui ont du gout et de la delicatesse. On l'a nomme le Terence de son siecle; ce seul mot renferme toutes les louanges qu'on lui peut donner"... Să luăm seama: "du gout et de la delicatesse", două din ingredientele indispensabile esteticii timpului sunt aici direct legate cu literatura comică, genul care, desigur, a rezistat mai tare tuturor delicateților.

Între autorii comici, Terențiu era, din vechime, bine văzut de oamenii serioși și delicați. Scrierile lui erau remarcate "propter elegantiam sermonis" (Cicero); și în general se admitea că: "Terentii scripta sunt in hoc genere elegantissima" (Quintilian). Scriitorii creștini l-au adoptat, așa că în tot veacul de mijloc, și de atunci încoace, Terențiu a rămas autor de școală foarte respectat. Montaigne, altminteri om cu spirit și gust specific naturalist, nu admite ca

Plaut să fie comparat măcar cu Terențiu: fiindcă cel dintâi "sent bien moins son gentilhomme". Montaigne era foarte simțitor la boierie; și pentru a prețui bine gustul acestui naiv și amuzant anahronism stilistic, să ne aducem aminte că abia tatăl lui Montaigne, cel dintâi din neamul lui de negustori, fusese primit în rândul "gentilomilor". Un vrăjmaș special al teatrului, Bossuet, nu uită pe Terențiu "parmi mes auteurs pour la latinite" (Sur le style et la lecture des Peres de l'Eglise pour former un orateur), iar papei Inocențiu XI îi raportează (8 mart. 1679) că prințul moștenitor a aflat mare plăcere și folos citind pe Terențiu, ale cărui icoane vii din viață au arătat înaltului școlar cât de primejdioase sunt femeile, ca și de altfel toate plăcerile lumești; și deopotrivă s-au mirat, școlarul și dascălul, că mulți din autorii de teatru moderni nu urmează exemplul lui Terențiu, ci scriu lucruri urâte, rușinoase și rele. În veacul al XVII-lea, Terențiu a fost tradus în franțuzește de vreo patru ori; l-au tradus, între alții, chiar cei trei mari dascăli din Port-Royal, Lancelot, Lemaistre și Nicole, care au publicat câteva comedii alese, cu prețioasa asigurare "rendues tres honnestes en y changeant fort peu

de chose". În lumea aceea creștină și binecrescută, poetul păgân avea un prestigiu special de comic serios. Fenelon, supergingașul episcop, pomenește pe Plaut, împreună cu Aristofan, printre autorii vechi "dont on se passe volontiers" (Lettre a l'Academie, 1713), și prin această categorisire ne luminează deplin prețuirea lui Terențiu și arată cum preferința pentru acesta era pe atunci o specială recomandație de bun-gust.

Despre Moliere scrie prefața din care am citat mai sus: "Il possedait les poetes parfaitement, et surtout Terence; il l'avoit choisi comme le plus excellent modele qu'il eut a se proposer et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait". Cei ce au scris acestea erau doi intimi ai lui Moliere, Vivot și Lagrange. Frații Parfaict, informatorii clasici asupra vechiului teatru francez, spun despre cel dintâi că știa toate piesele lui Moliere pe de rost; "l'autre etoit un des meilleurs acteurs de sa troupe et des plus honnestes hommes, homme docile, poli, et que Moliere avoit pris plaisir lui-meme a instruire". Acești prieteni din tot ceasul mărturisesc dar că poetul își alesese modelul antic în exactă conformitate cu gustul contemporanilor.

În cea mai veche notiță relativă la cariera lui Moliere se spune: "il peut passer pour le Terence de notre siecle, qu'il est grand auteur et grand comedien"... (Nouvelles, 1663, III-e partie) - și Moliere, pe atunci, nu ajunsese decât până la Școala femeilor!... Autorul notiței, Donneau de Vise, jurnalist, poet comic și critic cu multă trecere în saloane, era om de planul întâi, în lume și printre oamenii de condei. Judecata lui poate fi luată ca reprezentativă, și de o valabilitate cu atât mai generală cu cât omul acesta a fost cu statornică duplicitate când admirator, când detractor al lui Moliere, plecat cu cea din urmă slugărnicie părerilor publice și succeselor imediate. În aceeași vreme, Boileau, pe atunci critic tânăr, fermecat de eleganța și înțelepciunile teatrale ale tovarășului de luptă literară, îl salută cu această întrebare plină de laude: "Celui qui sut vaincre Numance,/ Qui mit Carthage sous sa loi, / Jadis sous le nom de Terence,/ Sut-il mieux badiner que toi?/ Ta muse avec utilite / Dit plaisamment la verite"... Iar peste zece ani, legislatorul strict și năzuros își rezumă astfel judecata asupra actorului poet, în versurile reci și ursuze:... "Si moins ami du peuple, en ses doctes peintures / Il n'eut point

fait souvent grimacer ses figures, / Quitte pour le bouffon l'agreable et le fin, / Et sans honte a Terence allie Tabarin". Apostrofa entuziastă din tinerețe, ca și rezervele aspre din vremea maturității stau deopotrivă sub măsura lui Terențiu. A doua zi chiar după moartea lui Moliere, Robinet, reporterul simplu și modest, anunță Curții și saloanelor: "Notre vrai Terence francois, / Qui vaut mieux que l'autre cent fois, / Moliere cet incomparable / Et de plus en plus admirable"... Și înălțarea modernului deasupra anticului nu poate să fie numai o floare de stil necrologic: Robinet vorbea din partea oamenilor de lume, a publicului fără pretenții umanistice, și către acest public, al cărui gust era hotărât modern. În adevăr, Saint-Evremond și Bussy-Rabutin, doi tipici reprezentanți ai diletantismului elegant, proclamase încă de mult pe Moliere superior comicului latin. Dar și un om ca Bayle, cufundat în erudiție clasică și care obișnuit nu lua prea mult seama la faptele literare ale contemporanilor, scrie (8 mart 1675) către fratele său: "l'antiquite n'a rien qui surpasse le genie de Moliere dans le comique. Aussi depuis sa mort, ne voyons-nous aucune comedie qui vaille la peine d'etre lue". Iar

Fenelon - și umanist și om de lume - ajunge, cu perpetua și sinuoasa lui prudență în prețuirea anticilor și modernilor, să se înduplece în sfârșit: "Il faut avouer que Moliere est un grand poete comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfonce plus avant que Terence dans certains caracteres; il a embrasse une plus grande variete de sujets". Pentru a evalua laudele acestui "mondain" antichizant, trebuie ținut seamă că bunăvoința cu care vorbește de moderni pleacă de la convingerea că aceștia de abia se desfac din întunericul barbariei; e vorba, prin urmare, numai de o indulgență cuvenită meritelor modeste ale unor primitivi. Moliere e singurul modern la care Fenelon constată progres față de poetul vechi cu care-l măsoară.

Câteva zile după serbările vestite date de Fouquet la Vaux, scrie La Fontaine către corespondentul său cel mai credincios, Maucrois (22 august 1661): "Te souvient-il bien qu'autrefois / Nous avons conclu d'une voix / Qu'il alloit ramener en France / Le bon gout et l'air de Terence? / Plaute n'est plus qu'un plat bouffon, / Et jamais il ne fit si bon / Se trouver a la comedie; / Car ne pense pas qu'on y rie/ De maint trait jadis admire, / Et bon in illo

tempore. / Nous avons change de methode: / Jodelet n'est plus a la mode, / Et maintenant il ne faut pas / Quitter la nature d'un pas." Nu știu dacă aceste versuri ale pseudonaivului fabulist nu sunt cumva o glumă. Îl bănuiesc că ținea mult la comicăria pură și cât de pipărată. "Car ne pense pas..." are savoare de farsă intonată cu gravitate. În gusturile lui intime, La Fontaine era mai ales cât privește râsul, omul illius temporis. E puțin probabil că acel care citea cu statornică dragoste pe Rabelais - "maître Francois, dont je me dis encore le disciple" - să fi zis cu hotărâre serioasă: "Plaute n'est plus qu'un plat bouffon". Nu trebuie uitat că, douăzeci de ani după ce scrisese tirada de mai sus despre inovațiile lui Moliere-Terence, La Fontaine, în tovărășie cu Champmesle, cârpea dintr-un roman al lui Scarron o farsă în cinci acte, unde o scenă întreagă este închinată unei întâmplări cu o oală de noapte foarte plină. Șaizeci și cinci de alexandrini abia sunt de ajuns personajului cu pricina ca să-și analizeze, cu dezvoltări, situația, clar și rațional, după legea stilului clasic; și omul recită în cămașă, ud din cap până-n picioare. În vremuri mai vechi ale teatrului francez, un episod ca acesta nu ar fi

fost chiar din cele mai tari; dar predecesorii apropiați sau contemporanii lui Moliere - Scarron, Cyrano de Bergerac, Montfleury și toți ceilalți - ale căror grosolănii trebuia să le scoată din valoare comedia nouă terențiană, ar fi admirat nu fără invidie tabloul de umedă comicărie al scriitorului pe care pătrunzătorul La Bruyere îl caracteriza astfel: "ce n'est que legerete, qu'elegance, que beau naturel et que delicatesse dans ses ouvrages". Scarron a utilizat și el urina ca ingredient de veselie scenică, dar, cum se pare, n-a izbutit să-i dea elocvența abundentă cu care a prezentat-o La Fontaine delicaților săi contemporani. Într-un epitaf, fad și tern ca o șaradă, fabulistul enunță: "Sous ce tombeau gisent Plaute et Terence; et cependant Moliere seul y gît". Combinarea celor doi latini este oare numai o formulă de elogiu scolastic și pompos, sau corespunde unei schimbări bine cugetate, acum, după ce cariera în care modernul utilizase cu personală putere și pe unul și pe altul era încheiată? Stilul vag de poezie ocazională al epitafului nu permite concluzii precise. Doar cuvintele lui Chapelain: "Notre Moliere, le Terence et le Plaute de notre siecle"... (scrisoare din 4 iunie 1673), apropiate

de epitaful lui La Fontaine, ne-ar putea face să bănuim că Moliere izbutise să împace lumea simțitoare cu Plaut. Chapelain însă era un erudit, și nu-i probabil că vorbea în numele lumii mari. Atât se poate zice sigur, că în amândouă aceste texte apare clar dorința de a acumula laudele, pomenind numele cele mai consacrate în istoria teatrului comic.

Târziu, după moartea lui Moliere, La Bruyere, dificil ca totdeauna, exclamă: "quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques!"... Asemenea combinație de genii diverse ne pare astăzi o copilăroasă și populară închipuire; dar nu trebuie să ne oprim la aspectul demodat al formulei. La Bruyere, micul-burgez iremediabil ofensat prin lipsa de considerație cu care-l întâmpinase unii dintre cei de sus, făcea un foarte riguros apostolat de eleganță și delicatețe. În cazul de față, el dă a înțelege că Moliere n-a fost tot ce trebuia să fie, și, sugerând o asemenea concluzie, sensibilul moralist vorbea probabil în numele multor persoane de gust strict.

Pentru contemporani, efectele utile ale comediei serioase și elegante, pe care toți literații reprezentativi o reclamau, par să fi fost

foarte palpabile. Zece ani abia trecuseră de la moartea noului Terențiu, și cei doi actori și credincioși ucenici constată cu hotărâre că lumea s-a lecuit de prostiile pe care maistrul le luase în râs; iar Boileau, chiar după succesele dintâi, îi aduce aceste laude solide: "chacun profite a ton ecole: / Tout en est beau, tout en est bon; / Et ta plus burlesque parole / Vaut souvent un sermon". S-ar părea că acestea sunt comune naivității moralistice despre utilitatea teatrului; dar o asemenea părere înșeală asupra sensului și orientării esteticii clasicismului în general, și îndeosebi asupra comediei care se năștea atunci.

Voltaire (Siecle de Louis XIV, 32) proclamă pe Moliere "un legislateur des bienseances du monde"; iar cu câțiva ani mai înainte consacrase gloria poetului comic în termeni încă mai solemni: "Corneille, ancien Romain parmi les Francais, a etabli une ecole de grandeur d'âme; et Moliere a fonde celle de la vie civile" (scrisoare din 1733); și ca să se vadă cât mai bine valoarea acestei laude pedagogice și civice, adaug această mărturie: "j'aime passionnement le Misanthrope, Athalie et d'autres pieces qui me paraissent des ecoles de vertu et de

bienseance" (Dictionnaire philosophique, art. Catechisme du cure).

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea, Chamfort, potrivit aplecării tot mai mari a epocii pentru vorba patetică, repetă în ton umflat această glorificare destul de bizară pentru noi: "l'homme le plus extraordinaire de son temps, celui chez qui tous les ordres de la societe allaient prendre des lecons de vertu et de bienseance"... - bizară mai cu seamă prin apropierea epitetului "homme extraordinaire" cu lecțiile de "bienseance".

Această valoare practică a clasicismului comic și comedian persistă până în timpuri din ce în ce mai apropiate de noi. Pe la 1804, Stendhal, tânărul provincial totdeauna la pândă după manierele elegante ale lumii de sus și de la centru, notează cu scumpătate, după o lectură din Moliere, caracterele "bunului ton", și le pune la o parte pentru o comedie plănuită, în care eroul avea să fie un tânăr ireproșabil. Poate sub inspirația cuvintelor lui Voltaire, dar poate și spontaneu, se extaziază discretul și perfectul snob Goethe în fața "tactului perfect" și al "convenienței" (Takt fur das Schickliche, Ton des feinen Umgangs10), pe care crede că le

găsește desăvârșit încarnate în teatrul lui Moliere (către Eckermann, 28 martie 1827).

În zilele noastre, profesorul Gazier, de la Sorbona, a găsit de trebuință să recomande încă o dată opera lui Moliere ca manual de "savoir-vivre" (art. Moliere, în Grande Encyclopedie).

Întâlnirea acestor deosebiți oameni, în consacrarea atât de specific pedagogică a comedianului moralist, este curioasă. Educația clasică a fost, desigur, în stare să dea naștere unei tradiții de interpretare și utilizare educativă pentru orice gen literar; surprinzător pare numai că această valoare este atât de categoric pusă în evidență tocmai pentru Moliere, care, orișicât, e un autor de inegală puritate, pe câtă vreme alexandrinii lui Racine, de exemplu, sunt o lecție de bună creștere neîntreruptă, fără cusur și aplicabilă celor mai grele cazuri posibile: perfectul savoir-vivre în situații tragice. Această celebrare pedagogică a comediei arată tocmai cât de mult "les bienseances" făceau parte din temelia cea mai adâncă a clasicismului. Estetica clasicistă s-a născut într-o societate care părea că se miră încă singură de cultura ei. Era o lume naiv mulțumită și pare că surprinsă de aspectul ei

estetic și intelectual; o simțim bine că se oglindea păunindu-se, speriată cu deliciu de eleganțele pe care le descoperea la fiece nouă încercare de atitudini literare ori sociale, grațios civilizate. "Les bienseances", "l'elegance perpetuelle" sunt ținta unei preocupări îndărătnice și monotone - ceea ce arată, mi se pare, că "les bienseances" și "elegances" nu erau fenomene de la sine înțelese, care să fi pătruns organic și general în structura sufletească a epocii. Eleganța se purta pe deasupra; omul trebuia să-și supravegheze necontenit "les bienseances". Le avea deci în ochi, și se emoționa ori de câte ori i se păreau perfect reușite. Calificarea lui Moliere ca instructor eminent pentru manierele distinse este un reflex foarte semnificativ al întronării unei bune creșteri strict legiferate în societatea franțuzească, și o mărturie amuzantă despre zelul naiv cu care această noutate era admirată și sărbătorită ca dogma atotmântuitoare, căreia avea să i se închine orice manifestare intelectuală cu pretenții serioase.

Fără îndoială, Moliere ofensa încă de ajuns delicatețea proaspătă a unei părți din publicul teatrelor, și Boileau, fără să fie dintre cei mai

mofturoși, zicea că modernul nu-i așa de perfect ca Terențiu: "parce qu'il derogeoit souvent a son genie noble par des plaisanteries grossieres qu'il hasardait en faveur de la multitude, au lieu qu'il ne faut avoir en vue que les honnetes gens". Textul acesta - o conversație păstrată în Bolaeana - confirmă judecata aspră din Arta poetică. Boileau insista prin urmare, și această insistență complică lucrul. Nu-i ușor de înțeles cum se face că acest contemporan luminat, prieten al lui Moliere, și care trăia în rândurile dintâi ale societății, nu ține seamă că cele mai groase glume, îndeosebi cele scatologice, erau tocmai pe gustul regelui, prin urmare și al Curții. Ori este cu putință ca Boileau să nu fi socotit pe Ludovic al XIV-lea și pe curteni ca "honnetes gens?"

Saint-Simon povestește cum, într-o seară, principesa moștenitoare și-a aplicat o clizmă în fața regelui și a doamnei de Maintenon; servitoarea care opera era atât de meșteră, încât regele nici nu prinse de veste ce s-a întâmplat: credea că principesa stă cu spatele întors spre cămin ca să se încălzească. Când a înțeles cum stă lucrul, a făcut așa mare haz, încât de atunci a rămas obicei ca tânăra alteță să-și vadă astfel,

regulat, de sănătate în prezența suveranului. E bine să avem în minte acest tablou de interior regal, și să nu pierdem din vedere nimic din accentele psihologice ale situației, pentru a ne întreba cu toată atenția: care e relația între un asemenea divertisment curtean și estetica binecuviincioasă a lui Boileau? Există o mărturie veche, păstrată în Bolaeana, care spune că Boileau ar fi scris pentru Moliere glumele latinești din Bolnavul închipuit, unde se vorbește mult de clistire; dar e de observat mai întâi că acele glume sunt, tocmai, spuse pe latinește, și "le latin brave l'honnetete"; și apoi mărturia este cu drept cuvânt suspectă astăzi (vezi observațiile editorilor Despois și Mesnard, Oeuvres de Moliere, IX, 130 sqq). Spune însă Brossette, intimul lui Boileau, că "Mr. Despreaux estime beaucoup la plupart des petites pieces de Moliere sortout sa Critique de l'Ecole des femmes. Il m'a cite aussi La Comtesse d'Escarbagnas" (Memoires de Brossette sur Boileau). Această mărturie nu poate fi bănuită. În Critique de l'Ecole des femmes se discută faimosul le din L'Ecole de femmes, care scandalizează o sumă de oameni, și printre aceștia se distinge delicatul La Fontaine,

indignat de "echivocele" lui Moliere; iar în La Comtesse d'Escarbagnas, felul cum se rușinează și se supără contesa implică un joc de cuvinte (pe silaba vi) deplin aristofanic. Ce era pe atunci buna-cuviință literară și în special cea teatrală? Strictețea extremă în această privință era ea specific burgeză, și Boileau reprezintă numai gustul acestei clase? Sau poate îl supără curat numai farsa și paiațeria "le sac ridicule ou Scapin l'enveloppe", și nicidecum ceea ce numim noi necuviință? Nu cumva faptul că nu putem da răspuns sigur acestor întrebări e un semn că societatea în care se năștea clasicismul era însăși ea nesigură în privința acelor legi de estetică socială după care umbla, și că ea făcea cu atât mai mult vorbă de "bienseances" cu cât era mai puțin fixată asupra lor?

Scarron, autor comic de moda veche a farsei pure, numește pe Moliere "un bouffon trop serieux". E probabil că temeiul acestei glume este impresia pe care, în realitate, comedia nouă a lui Moliere o făcea asupra generației bătrâne. Iar Ludovic al XIV-lea, cât timp i-a plăcut teatrul, a rămas de partea celor vechi: râdea din toată inima la glumele cele mai puțin "bienseantes", cu oarecare preferință poate

pentru cele scatologice; îi plăcea deosebit La Jalousie du Barbouille, cea mai veche farsă păstrată de la Moliere, cu obscenitățile ei într-o latinească mult prea lesne de înțeles, și nu mai puțin Don Japhet d'Armenie, comedia lui Scarron cea atât de agrementată cu oale de noapte. Dar atunci de ce în toată epoca clasică literații, de la Boileau până la Voltaire, explică bufoneriile și grosolăniile din Moliere ca o concesie făcută "poporului", și de ce nu pomenesc acești literați cu nici un preț că regele, și prin urmare curtenii, aveau întocmai același gust ca și "poporul"? Și aici avem dar o curioasă neclaritate. Poate că burgezii cultivați, în numele cărora vorbește Boileau, se închideau într-o perplexitate respectuoasă și mută față cu gustul regal, mulțumindu-se a păstra pentru dânșii idealul comediei serioase și binecrescute; regele rămâne în afară de orice clasare și de orice discuție! Totuși regele nu stătea la îndoială să se închine judecății lui Boileau în materie literară, și categoric a făcut-o în privința lui Moliere... Nehotărârea și nesiguranța în privința comediei stăpânea și pe stricții burgezi. Să nu se uite, în sfârșit, că oamenii aceia aveau respect superstițios pentru

separarea absolută a genurilor literare: o dată ce era admis din vechime că teatrul comic trebuia să facă glume pipărate - în estetica timpului dreptul de a face asemenea glume devenea numaidecât obligație, prin care avea să se caracterizeze genul și să se deosebească preciz de alte genuri. Gustul timpului, al literaților cel puțin, se clătina între comedia-farsă, care se impunea prin tradiție, și aspirațiile către comedia nobilă "terențiană".

Prefacerea comediei fără perdea în comedie binecrescută pare să fi mers destul de încet în cursul marelui secol, deoarece încă la 1648 La Fontaine risca pe teatru farsa groasă de care am vorbit. Veacul eleganțelor începuse foarte modest în această privință. Istoricii literari (Lotheissen, Geschichte der französischen Literatur im XVII Jahrhundert, ed. 2-a, I, 1897, 344; Rigal, în Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la litterature francaise, IV, 1897, 248-9; Victor Fournel, Le theâtre au XVII siecle, 1892, 12; Petit de Julleville, Le theâtre en France, 1893, 138) vorbesc cu mare scârbă, și numai în aluzii pudice, de comedia lui Mairet, Les galanteries du duc d'Ossonne. Piesa îmi pare interesantă pentru istoria comediei și a formării

gustului clasic și, fiindcă învățații refuză să-i dea subiectul, îl povestesc aici numaidecât.

Spaniolul duce d'Ossuna, vicerege al Neapolului, iubește pe Emilie, soția gelosului Paulin. Cu toată paza strașnică a bărbatului, femeia are un iubit, pe tânărul Camille. Se întâmplă tocmai că un om plătit de Paulin rănește greu pe Camille; Paulin, temându-se de răzbunarea rudelor tânărului, caută scăpare la viceregele. D'Ossuna primește bucuros să-l apere, și-l ascunde într-un palat afară din cetate. Rămasă singură, Emilia se mută la cumnata ei, Flavie. Viceregele se duce să stea de pândă noaptea sub ferestrele acesteia. Pe o scară de mătase atârnată de balcon, un bărbat coboară și dispare. D'Ossuna, deși încredințat că un altul a fost mai norocos, rămâne să vadă ce se va întâmpla mai departe. Cel care coborâse se întoarce curând. D'Ossuna urcă și el pe urma lui și descopere că omul cu scara era Emilia îmbrăcată în bărbat. Surprinsă astfel, ea mărturisește că iubește pe Camille și că s-a deghizat ca să poată merge să-l vadă, acum când e așa greu rănit; cu mare greutate a izbutit să se furișeze de lângă cumnată, fiindă Paulin poruncise Flaviei la plecare ca să țină pe Emilia

de scurt și să doarmă cu dânsa. Dacă viceregele ar vrea să-i ia locul în pat, pentru ca să nu prindă de veste cumnata că lipsește prea mult, Emilia ar pleca din nou să vegheze pe Camille. În glumă, ea îi spune că Flavia e o babă. D'Ossuna, cavaler desăvârșit, renunță la dragostea lui și, cu cea mai perfectă curtenie, primește să slujească pe Emilia. Astfel se ajunge la situația (în actul III) de care istoricii nu-și pot ierta să vorbească. Anume: Flavia se prefăcuse că dormea, și auzise tot ce vorbise Emilia cu d'Ossuna - și Flavia iubește de mult pe viceregele în tăcere și se explică astfel în monolog: "Voicy venir celuy dont les perfections/ sont le secret objet de tes affections./ Tu le vas recevoir jusque dedans ta couche,/ Ce duc dont les attraits toucheraient une souche... / Quoy, je le sentiray couche dedans mes draps. / A deux doigts de ma bouche, et presque entre mes bras!... / Si belle occasion de contenter mes voeux/ Merite bien plutost qu'on le prenne aux cheveux.../ Fais semblant de resver, et dans tes resveries/ Mets force discours d'amoureuses furies,/ Si propres a luy seul, qu'il ne puisse ignorer,/ Qu'en songe pour le moins il te fait souspirer". Viceregele

intră și monologhează: "Mon etique beaute qui ronfle la-dedans / A, possible, encor moins de cheveux que de dents.../ Sa bouche est en-deca; mets-toy fort en avant,/ Dessus le bord du licht, de peur du mauvais vent.../ Voila bien des soupirs, encor il est croyable,/ Qu'elle fait maintenant quelque songe effroyable;/ ou c'est que l'estomach indigeste et gaste / Luy cause a tous moments cette ventosite,/ O, mes gants" (se purtau pe atunci mănuși foarte parfumate)!... - Flavia suspină în somn. D'Ossuna se miră că glasul nu-i glas de bătrână. Aduce o lumânare și - "o Dieu! se peut-il voir un visage plus beau?" - Flavia se preface că se deșteaptă din somn speriată. D'Ossuna o liniștește: "Je cherche vostre amour, non pas vostre colere,/ Et mettrois hors mon coeur indigne de mon seine,/ S'il avoit pu loger un si lasche dessein. Puis est-il insolent qui ne mist bas les armes,/ Devant la majeste de vos yeux pleins de charmes?" Totuși, nu uită ce i-a promis Emiliei: "Je prends donc place au lict". Flavia protestează. D'Ossuna se justifică: a promis Emiliei să-i ție locul. Flavia îl poftește pe un fotoliu. Dar e prea frig în odaie: "Tout de bon je transis, de grâce, par pitie./ Donnez m'en seulement le quart de la moitie".

Flavia: "Eh bien, je vous recois, mais a condition/ que vous demeurerez dessus la couverture,/ Pour me conter au vray toute ceste aventure,/ Et ne ferez rien ce qui me plaira". D'Ossuna: "Ouy, foy de cavalier". Flavia: "Eh bien, on le verra;/ Sur vostre seule foy ma vertu se hazarde,/ Mais n'entreprenez rien". D'Ossuna: "Madame, je n'ay garde". Aici tabloul se schimbă și apare iar casa văzută dinafară. ("Icy les deux toiles se ferment et Emilie paroist dans la rue"). Mai departe intriga se complică obișnuit și artificial. D'Ossuna vrea să aibă și pe Emilia, deosebit de Flavia, iar Camille se preface că iubește pe Flavia, ca să-și bată joc de familia lui Paulin. De aici se iscă gelozie între cumnate, certuri între Camille și Emilia. Când încurcătura e mai mare, d'Ossuna propune iertarea reciprocă și generală, și le promite că va ține pe Paulin la păstrare, departe de oraș, cât se va putea mai mult, dar cere ca familia să-i "plătească" acest serviciu. Flavia e gata să "plătească".

La sfârșitul veacului trecut, Victor Fournel, un istoric literar deprins cu "libertățile" comediei vechi, se întreba cum a fost cu putință vreodată să se arate pe teatru o situație "tellement osee et presentee si crument".

Mirarea lui e exagerată. Poate că Fournel a trăit destul ca să vadă că dezbrăcarea și culcarea perechilor de îndrăgostiți, comentate prin dialog mai echivoc poate decât acel între d'Ossuna și Flavia, ajunsese la modă acum vreo douăzeci de ani pe unele teatre pariziene, în repertoriul de la Palais-Royal de pildă, și de acolo trecuse neapărat în multe teatre de comedie din alte țări. Toată buna burgezime europeană s-a amuzat de comediile de dezbrăcat și culcat. Totuși, bătrânul actor Truffier, de la Comedia franceză, spunea nu demult (Revue des Deux Mondes, 15 iunie 1920) că Jules Claretie, directorul Comediei, refuza să anunțe Le Cocu imaginaire: "la piece fait fuir le public, rien que par son titre". Și Truffier confirmă: "Le public continue a bouder le mot cocu, tout comme au XVIII siecle". E sigur că același public care-i atât de sensibil la cuvântul cocu aplaudă (sau aplauda cel puțin) pe teatru tineri în pijama și femei în cămașă. "Les bienseances" nu s-au lămurit bine nici în veacul al XX-lea, cel puțin în ce privește comedia.

Piesa lui Mairet, jucată în 1632, a fost tipărită în 1636, având în frunte o Epistolă adresată lui Corneille, în care Mairet declară că

mulțumită comediei sale și altor câteva, "les plus honnetes femmes frequentent maintenant l'Hotel de Bourgogne avec aussi peu de scrupule et de scandale qu'elle feraient celui du Luxembourg". Fiindcă Mairet trebuie să fi știut ce spune, înțelegem că pe vremea societății "prețioase" un autor comic putea fi încă liber de ceea ce spiritele emancipate au numit "le fausse pudeur". De altfel, în comedia lui Mairet nu se întâlnește nici un cuvânt necuviincios; și mai puțin de zece ani înainte, Troterel scrisese și probabil jucase una în care sunt destule. Pe vremea aceea încă Voiture, unul din părinții grațiilor și eleganțelor literare, tachina doamne delicate cu poezii care se intitulau de pildă: "Sur une dame dont la jupe fut retroussee en versant dans un carrosse a la campagne" ... Însă cum era mai târziu, pe când domnea, în sfârșit, "eleganța perpetuă"? În 1662, un marchiz de Langey se judeca cu soția pentru despărțenie, și magistrații hotărâse aplicarea unei foarte vechi proceduri: proba impotenței în fața unei comisii de judecători civili și bisericești, medici și moașe. Tallement des Reaux, anecdotistul atât de prețios pentru istoria lumii elegante de pe atunci, povestind procesul acela, spune: "On

disait des ordures dans toutes les ruelles... Les anecdotes les plus grivoises, les mots les plus licencieux etaient entendus dans la societe la plus polie; les dames les plus prudes n'avaient aucune honte a s'en occuper et, le jour ou eut lieu la grande visite chez le lieutenant civil, Mesdames de Lavardin et de Sevigne, amies du lieutenant civil, etaient en carrosse a deux portes de la, ou il alla les trouver; apres, on les etendait rire du bout de la rue".

În o "declarație" din 16 april 1641, Ludovic al XIII-lea spunea actorilor: "Faisons deffenses a tous comediens de representer aucunes actions malhonnetes, ni d'user d'aucunes paroles lascives ou a double entente, qui puissent blesser l'honnetete publique; et ce, sur peine d'etre declares infâmes et autres peines qu'il y echerra". Însă lumea bună, și probabil chiar "les plus honnetes femmes", au păstrat încă destulă vreme o sensibilitate robustă, deoarece Donneau de Vise, omul saloanelor, cel care se scandalizase oficios în numele eleganței cu ocazia Școalei femeilor (1662), publica în 1667 o farsă, L'embarras de Godard ou l'accouchee, în care o femeie se vaietă pe scenă în durerile nașterii, iar vecinele, servitorii și moașa o

consolează cu vorbe popular pipărate.

Racine, "l'elegant Racine", cel totdeauna invocat ca autoritate supremă pentru "bienseance", joacă și publică în 1668 Les plaideurs, unde aduce pe scenă niște căței destinați să dea ocazie următorului hemistih: "Ils ont pisse partout" - cu replica (în numele cățeilor): "Monsieur, voyez nos larmes". Trebuie să credem că la data aceea verbul pisser, cel puțin având ca subiect căței, era primit în bagajul comic al spectacolelor "les plus honnetes". De altfel, Racine se declară foarte mulțumit în cugetul lui de om care știe ce se cuvine: "je me sais quelque gre d'avoir rejoui le monde sans qu'il m'en ait coute une seule de ces sales equivoques et de ces malhonnetes plaisanteries qui coutent maintenant si peu a la plupart de nos ecrivains, et qui font retomber le theâtre dans la turpitude d'ou quelques auteurs plus modestes l'avoient tire". Les plaideurs a avut succes slab la Paris, dar a plăcut mult la Versailles; "on n'y fit point de scrupule de s'y rejouir; et ceux qui avoient cru se deshonorer de rire a Paris furent peut-etre obliges de rire a Versailles pour se faire honneur" (Racine, Au lecteur). Din capul locului, Racine avusese ideea

să scoată din Viespile lui Aristofan o farsă pentru trupa italienească, dar s-a întâmplat ca tocmai atunci vestitul Scaramouche să plece din Franța. Prietenii au îndemnat pe Racine să facă o adevărată comedie, și poetul n-a cedat ușor: "je leur dis que mon inclination ne me porteroit pas a prendre. Aristophane pour modele, si j'avois a faire une comedie; et que j'aimerois mieux imiter la regularite de Menandre, et de Terence, que la liberte de Plaute et d'Aristophane". Era de așteptat ca Racine să se hotărască, în principiu, și împreună cu toată lumea bună, pentru comedia nobilă, deși n-a rezistat ispitei, de a scrie o adevărată farsă. Socotea el oare pe Moliere printre autorii "mai cuviincioși" (plus modestes) care scoseseră teatrul din vechea turpitudine? Sau, mai probabil, se gândea la comediile și tragicomediile lui Rotrou, ale lui Corneille, ale lui Quinault, unde se realiza tocmai terențianismul perfecționat în sensul gustului clasic pur? În textul primitiv al Prețioaselor ridicule, de exemplu, se găsea cuvântul soucoupe inferieure (explicat de Somaize prin chaise percee, Grand Dictionnaire des Precieuses, I, pag. XLIV Livet); iar în L'etourdi,

oala de noapte e întrebuințată, după veche rețetă, ca element de irezistibilă veselie în fața lumii bune. Actor crescut în sânul bufoneriilor, Moliere nu putea doar renunța, el cel dintâi și absolut, metodei și spiritului farsei. Publicul era nehotărât, probabil deopotrivă nesincer și naiv, în afișarea unui gust excluziv pentru comedia pură și nobilă. Moliere a satisfăcut, cu egal succes, gustul naiv pentru farsă, ca și pe cel afișat pentru "Terențiu".

Ca și întreaga artă, comedia a cedat și ea, în sfârșit, influenței moravurilor curente aduse din Italia și din Spania, a cedat educației celei nouă, născută din contrareforma catolică și răspândită prin școlile iezuitice, unde sunt crescuți mai toți literații timpului. Estetica nouă, ca și moravurile nouă - și acea estetică era, în multe puncte, un cod de bună-creștere - poartă pecete feminină: delicatețea și pudoarea doamnelor obține prerogative în întreaga viață artistică. Aristofan și farsa nerușinată sunt de acum sortite să rămâie literatură specific masculină și mai mult sau mai puțin secretă.

"On trouvoit une si grande delicatesse dans le comedies nouvelles et tous les autres ouvrages en vers et en prose qui venoient de Madrid, que

Madame de Sable avoit concu une haute idee de la galanterie que les Espagnols avoient apprise des Mores", spunea doamna de Motteville, încă pe la începutul vârstei clasice, despre ilustra ei contemporană, și ar fi putut, desigur, spune tot astfel despre multe doamne nobile din timpul Frondei. Acea "grande delicatesse" a comediilor spaniole a inspirat pe Corneille, și fără îndoială el a fost acel care a făcut începutul esteticii nouă în teatrul comic francez. Când Voltaire spune despre Le menteur (Commentaire sur Corneille, 1764): "ce n'est qu'une traduction; mais c'est probablement a cette traduction que nous devons Moliere" - el formulează elementar și logic punctul de vedere al clasicismului consecvent.

Proaspăt familiarizat cu poezia secolului al XVI-lea, Sainte-Beuve scria (în Le Globe, 15 septembrie 1827): "On ne porterait de Moliere qu'un jugement imparfait et hasarde, si on l'isolait des vieux ecrivains francais auxquels il reprenait son bien sans facon, depuis Rabelais et Larivey jusqu' a Tabarin et Cyrano de Bergerac". Iar mai târziu (ianuarie 1835) el amplifică această caracterizare așezând pe Moliere între geniile "hors de ligne et dont le caractere est

l'universalite - Shakespeare, Cervantes, Rabelais - genies rares, qui gardent le collier franc, les coudees franches... degages des entraves ingenieuses, et tiennent le milieu entre la poesie des epoques primitives et celles des siecles cultives". La sfârșitul veacului trecut, și după ce învățatul Alessandro d'Ancona (Origini del teatro italiano, 1891) recunoscuse că unui străin, lui Moliere, îi revine meritul de a fi dat valoare vechii comedii italiene, profesorul Gustave Lanson (Revue de Paris, mai 1901) și, în același timp, dar independent de dânsul, profesorul Eugene Rigal (curs la Universitatea din Montpellier, 1901-2; v. Rigal, Moliere, 1908, I, pag. V-VI) au precizat judecata lui Sainte-Beuve prin formula: "la comedie de Moliere releve de la farce" (Lanson), formulă care vrea parcă să nege ideile clasiciste asupra lui Moliere. Pentru a pune de acord pe acest poet, considerat ca geniu al farsei, cu gustul timpului, Lanson scrie astfel despre publicul care cerea acest fel de teatru: "... Qu'on lise Tallemant, on ne s'etonnera plus. La delicatesse est dans la mecanisme intellectuel et dans la surface des manieres (!): le temperament est robuste, ardent, grossier largement, rudement

jovial, d'une gaiete sans mievrerie, ou la sensation physique et meme animale a encore une forte part" (Histoire de la litterature francaise, ed. 12, pag. 512). Istoricii literari francezi atribuie societății care a dat naștere artei clasice, foarte comod și generos, superioritățile cele mai variate: această societate e când admirabil unică prin delicatețea ei supremă și o sensibilitate rară față de tot ce pare să atingă cât de puțin bunul ton și pudoarea elegantă, când se distinge printr-un "naturalism" de cea mai strălucită vigoare. E o situație pe care o lămuresc, cred, unele mărturii adunate mai sus: societatea aceea afișa "les bienseances", le adora chiar, dar îi era natural să dea pe delături de dânsele. Delicatețile în maniere și în artă erau încă fenomen nou și puțin stabil. Același La Fontaine scrie farse sau chiar povești obscene și se scandalizează ca o guvernantă de "libertățile" lui Moliere; iar ceea ce în cazul lui La Fontaine e cu deosebire prețios e obscenitatea deghizată, servită în aluzii și cu ton de răsfăț delicat; căci, desigur, stilul Poveștilor lui este cel mai curios marafet pe care l-a putut produce spiritul și gustul clasicist. "Les bienseances" erau foarte scrupulos

reclamate în principiu; și tocmai enunțarea lor cu exces și în chip conștient, hotărăște fizionomia publicului care petrecea cu farse, dar cerea comedie nobilă.

Desigur, nu lipsesc exemple care să arate că Moliere revine la farsă în orice ocazie, sau fără ocazie chiar, și acei care țin să-l lege aproape exclusiv de dânsa le-au scos la iveală și discutat de ajuns. Nu trebuie uitat însă că în opera lui există energic tendința de a nega farsa. Actor și director de teatru, artistul acesta trebuia să ia seama la tot ce cerea publicul, și regelui îi plăceau fără îndoială farsele, însă burgezii cultivați și lumea influențată de dânșii cereau altceva, chiar dacă, în fond, tot farsa îi mulțumea mai bine. Un literat trata pe Moliere de bufon "serios". Regele vedea probabil în el un bun aranjor de farse, și de aceea poate s-a mirat când Boileau i-a spus că actorul acela e cel mai mare scriitor al vremii. Iar această mare laudă din partea clasicismului perfect și definitiv desigur nu se adresa bufonului. Rivalii, în sfârșit, ca Donneau de Vise sau Boursault, îl acuză că degradează teatrul prin farsă, și s-ar putea ca Racine să fi gândit ca dânșii.

Lui Moliere farsa i-a servit ca izvor pentru

tehnica râsului; ea i-a fost sertarul cu unelte moștenite din vechi. Erau singurele existente. Râsul ușor sau zâmbetul adus prin cuvinte de spirit încă nu sunt în domeniul lui decât doar în slabă măsură și întâmplătoare. Când făcea teatru "clasic", adică psihologie de caractere și moravuri, el renunța la inovații tehnice - se poate zice: la orice tehnică specific teatrală, și de aceea l-au acuzat, de la început, criticii și publicul că nu știe să lege intrigi și să găsească deznodăminte. Moliere, însă, avea acum de făcut ceva cu totul nou: să schițeze caractere, și nu se mai preocupa de probleme tehnice, ci prezenta acest nou material într-o formă simplă și întrucâtva brută, supunându-se numai unor cerințe generale ale gustului clasic.

În o scrisoare mult citată (mai 1695), diletantul Maucroix felicită pe bunul său prieten Boileau pentru măiastra lui versificație și adaugă, ca să arate greutatea cu care trebuie să lupte poetul francez: "quand des Grecs et les Latins avaient fait un vers, ce vers demeurait; mais pour nous ce n'est rien que de faire un vers, il en faut faire deux; et que le second ne praisse pas fait pour tenir compagnie au premier". Comentând această scrisoare,

Brossette, celălalt intim și admirator al lui Boileau, spune că acest maestru scrupulos compunea de obicei al doilea vers din perechea alexandrină înaintea celui dintâi. Această pereche este un ciudat efect al principiului clasic de ordine și simetrie aplicat la vers. Gândirea trebuie împărțită regulat și frumos tot în câte două rânduri de cuvinte; fiecare rând trebuie să cuprindă o propoziție sau un membru de propoziție cât se poate de independent; iar amândouă rândurile trebuie să se lege într-un înțeles total. E un joc de răbdare foarte ingenios, deși simplu și cam uniform. Voltaire, adorator general, dar și enfant terrible al religiei clasiciste, a rezumat odată astfel caracterul acestei versificații (Epître 115, Au roi de Chine, sur son recueil de vers qu'il a fait imprimer): "Ton peple est-il soumis a cette loi si dure/ Qui veut qu'avec six pieds d'une egale mesure,/ De deux alexandrins cote a cote marchant,/ L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens?/ Si bien que sans rien perdre, en bravant cet usage,/ On pourrait retrancher la moitie d'un ouvrage".

E de înțeles că orice meșteșug, chiar acel de a scrie rândul al doilea înaintea celui întâi, nu

poate modifica decât puțin și sporadic fatalitatea efectelor unui asemenea aparat de ortopedie literară. Tehnica alexandrinului clasic impune diluarea cuprinsului intelectual, oricare ar fi el. În cursul vremilor, poeții s-au căznit, se înțelege, a lărgi sau a rupe acest corset rigid și bizar; și de când reacțiunea burgeză, națională și, cum se zice, "latină", a hotărât reabilitarea și impunerea clasicismului în bloc, este lege, pentru criticii și istoricii literari francezi, să admire cu elegant delir maleabilitatea infinită a versului clasic, aptitudinea lui de a servi orice intenție, de a se potrivi perfect pe orice substrat poetic. Este voie, cred, să judecăm că astfel de elogii, cheltuite cu zel apologetic, nu sunt decât exagerări pioase. Maleabilitatea fără margini, de altfel, ar fi o valoare suspectă, și ar arăta doar indiferența extraordinară, dacă nu cumva insensibilitatea muzicală care a făcut posibil sistemul; ar scoate deci încă mai mult la iveală prozaismul originar al acelei forme de vers. Perechea de alexandrini este o excelentă formă mnemotehnică, ca dinadins făcută pentru sentințe și maxime și legarea lor prin dezvoltări analitice, ceea ce imprimă "poeziei" clasice acel caracter normal didactic pe care nu i-l mai

neagă astăzi nici chiar fanaticii desăvârșiți.

Alexandrinul a putut servi lui Mairet sau lui Scarron în comedii fără "bienseances" și fără intenții preciz moralizante, dar trebuia totuși să fie mai la locul său în comedia binecunoscută și instructivă. La Moliere, alexandrinul și comedia nobilă sunt nedezlipiți.

Învățatul Maurice Souriau (L'Evolution du vers francais au 17-e siecle, 1893, pag. 312 și urm.), cu inima împărțită între adorația școlară pentru clasicismul total și dorința modernă de a justifica "libertățile" lui Moliere, e silit să constate "des faiblesses" când cercetează umpluturile ("les chevilles") în versificația marelui comic; dar nu se îndură să nu găsească această minunată atenuare, care neagă aproape concesiunea scăpată mai sus: "nous trouvons chez Moliere des vers-chevilles qui sont aussi beaux, plus beaux meme quelquefois que le vers primordial... Il est constant que, force souvent par la rime d'ecrire deux lignes la ou en prose il n'en aurait mis qu'une, le poete est oblige de s'ingenier et de trouver soit une idee, soit une image en plus. Ce n'est pas des images qu'il faut chercher dans Moliere, poete peu plastique; mais les idees gagnent chez lui a etre ainsi

renforcees par un second vers". Și compară asemenea versuri cu umpluturile-frumuseți pe care de mult încă le semnalase Theodore de Banville la Victor Hugo. Îmi pare însă că, tocmai din contră, "umplutura" - dacă mai e atunci umplutură - se simte mult mai puțin la romanticul care, din principiu, vrea efect pitoresc, decât în stilul clasic, intelectualist și abstract: conciziunea se impune ca lege absolută în cazul din urmă, și în formulări abstracte umplutura ofensează esențial atenția. Exemple speciale de asemenea frumuseți se văd, după părerea lui Souriau, în versuri ca aceste: "Et qu'apres cet eclat, qu'un noble coeur abhorre,/ Il peut m'etre permis de vous aimer encore;/ - Enfin, qu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde,/ Vous trouvez des raisons pour souffrir tout le monde" (Le Misanthrope, II2; V4). Dar nu mi se pare că sentimentul lui Souriau se impune imediat. Mai sus, după ce făcuse o grabnică evaluare a umpluturilor în versurile actului întâi din Mizantropul și găsise un procent foarte ușurel - ceva mai puțin de 2 la sută - declară că există un mijloc mai sigur, dar cam eroic, de a verifica lucrul: să se facă statistica pentru toate versurile lui Moliere; crede însă că rezultatul n-

ar plăti munca, deoarece "ce qui est cheville pour l'une est quelquefois beaute, pour l'autre". În adevăr, exemplele de frumuseți ale lui Souriau îmi par mie, de exemplu, și desigur și altora, foarte stranii. El dă imediat alături, ca exemplu de umplutură "excelentă", aceste versuri din Regnard: "Mon nom est Toutabas, vicomte de la Case,/ Et votre serviteur, pour terminer ma phrase". Apropierea e curioasă: versurile lui Regnard caracterizează eminent, sunt ironic pompoase și humoristice, și fac parte semnificativ și splendid din persoana care le rostește. Lui Souriau i se pare însă că și quoiqu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde, sau (cet eclat) qu'un coeur abhorre sunt de aceeași putere... Există, desigur, grade și feluri de admirație misterioase, ca și unele amoruri inexplicabile.

Wilhelm Schlegel (Vorlesungen uber dramatische Kunst und Literatur11, ed. II, Heidelberg 1817, t. II, pag. 225) face observația ageră, probabil și malițioasă, că alexandrinul cu totul nepotrivit patosului tragic, este tocmai foarte la locul său în comedie: "es ist an sich schon drollig ein seiner Natur nach so symmetrisches Sylbenmass, sich den

vertraulichen Wendungen des Gesprächs anschmiegen zu hören12". Așa ar fi dacă acea Drolligkeit13 pe care a simțit-o atât de bine Schlegel în "simetria" extremă a versului francez, ar ieși totdeauna la iveală; obișnuit însă, versul acesta transpiră simplă monotonie și se învăluie tot în ea. În așa-numitul dialogue coupe sau antithetique, pe care Moliere l-a primit o dată cu tot aparatul clasic, și unde vorbitorii își răspund numai cu câte un vers sau un hemistih, comicăria metrică de care vorbea Schlegel e în adevăr pusă în valoare; dar întreținerea acestei forme e un episod relativ rar în uzul dramatic al alexandrinului. Punctul de vedere strict clasic îl exprimă, și aici, tot Voltaire: "dans les grandes pieces remplies de portraits, de maximes et de recits et dont les personnages ont des caracteres nettement dessines, telles que le Misanthrope, le Tartuffe, l'Ecole des femmes, celle des maris, les Femmes savantes - les vers me paraissent absolument necesaires; et j'ai toujours ete de l'avis de Michel Montaigne, qui dit que la sentence presse au pieds nombreux de la poesie, s'elance bien plus brusquement et me fiert d'une plus vifve secousse". E greu de arătat mai complet spiritul

didactic al clasicismului decât se vede în această mărturisire a lui Voltaire... Din păcate, Moliere era silit să lucreze repede, așa încât Boileau nu era deloc mulțumit de alexandrinii lui și voia mai bine să-l vadă rămânând la simpla proză. Iar Fenelon, pe care în general îl supăra monotonia versului francez, preferă și el pe Moliere în proză; el admite, în tot cazul, mai degrabă în versurile "neregulate", din Amphytrion decât în uniformitatea incurabilă a versului obișnuit.

Cea dintâi comedie în versuri, L'Etourdi, e scoasă aproape pe de-a-ntregul din L'innavertito al lui Niccolo Barbieri, așa încât, privind alături proza italianului și versurile franceze, se vede numaidecât cum alexandrinul lungește, umflă și solemnizează dialogul simplu și scurt, potrivit unei comedii care nu-i pornită pe înalte înțelepciuni, nici pe adânci subtilități. Lelie, tânărul etourdi, începe jocul și enunță monologând: "He bien! Leandre, he bien! il faudra contester"; și dezvoltă subiectul: "Nous verrons de nous deux qui pourra l'emporter;/ Qui dans nos soins communs pour ce jeune miracle,/ Aux voeux de son rival portera plus d'obstacle:/ Preparez vos efforts, et vous

defendez bien,/ Sur que de mon cote je n'epargnerai rien". Barbieri începe cu un dialog între cei doi rivali, viu și pitoresc; nu face expunerea printr-o serie de definiții, ci mersul comediei e numai sugerat, nu propus, ca enunțul unei probleme. Valetul Mascarille vorbește în generalități moralizatoare: "Quand nous faisons besoin, nous autres miserables,/ Nous sommes les cheris et les incomparables;/ Et dans un autre temps, des le moindre couroux,/ Nous sommes les coquins qu'il faut rouer de coups". Cu alexandrinul pătrund numaidecât în comedie zicerile nobile care, în mare parte, sunt cuvinte consacrate rimei: objet ("enflamme d'un objet qui n'a point de defant; objet dont vous recevez les lois, objet qui vous tient dans ses fers") appas, trepas, hymen, feux, voeux, flamme - și care, drept vorbind, fac parte din materialul tragic; și nu se pare că în intenția poetului și înaintea publicului ele făceau efect de parodie, așa cum riscă ușor să facă în ochii noștri de astăzi. Desigur, nu-i parodie această pompoasă perifrază pe care o exclamă Mascarille, exasperat de prostia neverosimilă a lui Lelie: "Voilá la recompense de vos brusques erreurs, de vos impatiences"; sau lungile analize

și motivări ale valetului și stăpânului la începutul actului al doilea. Monologul cu care se deschide actul al III-lea începe în stil de epistolă literară. ("Taisez-vous, ma bonte, cessez votre entretien..."), acel din scena VII a aceluiași act, povestirile dezvoltate obositor în prima scenă din actul IV, istoria în optzeci de versuri (actul V, scena 14), care aduce deznodământul, ca și scenele galante și nobile între îndrăgostiți erau în mintea publicului de atunci elemente oarecum material legate de sistemul versului sentențios, explicator și instructiv. Verificarea se poate continua în piesa care urmează îndată, Le depit amoureux: dezvoltările teoretic ale lui Eraste (I, 1: "souvent d'un faux espoir un amant est nourri... Lorsque par les rebuts une âme est detachee"), inclusiv replica lui Gros-Rene, sau discursul aceluiași Eraste (IV, 2: "Quoi! le premier transport") arată, dacă luăm seama la inutilitatea nenorocită și fastidioasă a versurilor pereche, în ce greutăți se încurcă Moliere, când vrea, servindu-se de alexandrin, să povestească intrigile complicate pe care le împrumuta din tehnica unui alt teatru, și drept vorbind imposibile în poezia și în noul sistem dramatic francez.

În Le cocu imaginaire, alexandrinul și efectele lui diluante sunt stăpânite de puterea acțiunii și de pornirea comică, viguroasă și curată, care dă la o parte maximele cu dezvoltările lor antidramatice. Cazul aduce o prețioasă confirmare prin negativ: alexandrinul se anulează aici în neutralitatea lui prozaică; reintră deci în funcțiunea ce i se cuvine mai bine în poezia comună. În Les fâcheux, valoarea didactică a versului clasic apare în plin curs. Tehnica acestei comedii este cu deosebire semnificativă pentru trecerea lui Moliere la comedia binecrescută: defilarea de portrete literare, în maniera epistolelor satirice, înșirate cu dispreț total pentru naturalul situațiilor, asemănătoare prezentării tipurilor în Mizantropul, nu-i o simplă moștenire transpusă din metoda farsei, ci corespunde adânc gustului clasic, care vrea portrete și aforisme psihologice.

Cei curioși de mai multe exemple în care să se vadă pătrunderea stilului clasic în comedie se vor mulțumi, cred, citind în Ecole des maris expunerea abstractă și teorematică (I, 1: "que chacun de nous vive... Mon dieu, chacun raisonne et fait comme il lui plaît"), teoriile

liberale asupra educației pe care le dezvoltă Ariste și mai pe urmă (sc. 6) Ergaste, sau explicațiile bogate pe care le dă Izabela despre sentimentele ei (Ii, 14; III, 2); în Ecole des femmes lungul referat al lui Arnolphe (I, 1), cu obiecțiile tot atât de lungi ale lui Chrysale, iar puțin mai departe stilul explicativ în care Arnolphe își face darea de seamă despre suferințele lui de bătrân îndrăgostit, sau portretarea tinerilor eleganți (III, 1), inutilă în urma moralizării pe care Arnolphe o aplicase de curând tinerei fete, sau monologul atât de teoretic al lui Arnolphe (cu concluzia în regulă: "voila de nos Francais l'ordinaire defaut", III, 3), și generalitățile asupra dragostei debitate de Horace (III, 4), în sfârșit, cele șaizeci de versuri fade și de prisos cu care Arnolphe sfârșește actul al treilea și începe pe al patrulea, și iarăși un monolog de considerații generale (IV, 7) plus un discurs de alte generalități contrarii (66 de versuri) ale lui Chrysale, povestirea ternă a lui Horace (IV, 2; 64 de versuri), și autoanalizele lui Arnolphe în plină criză sentimentală, VI, 5: "Ce mot et ce regard detourne ma colere"...

O adevărată curiozitate îmi pare stilul unei comedii, altfel puțin respectuoase de regulile

clasiciste. Don Juan: este ca o caricatură a raționalității insipide, o parodie hiperbolică a practicismului clasic. Discursul lui Don Louis, IV, 6; referatul Donei Elvira din partea lui Dumnezeu: "oui, Don Juan, ce meme ciel qui m'a touche le coeur, m'a inspire de vous venir trouver et de vous dire de sa part", IV, 9; dizertația lui don Juan despre ipocrizie, V, 2, - sunt exemple în care neutralitatea vorbirii clasice se concentrează în proporții enorme.

Poate mai izbitoare decât oriunde apar, distribuite în faimoasele versuri "libere", de care s-au entuziasmat două veacuri și mai bine de public și critici clasicești, deliberările, dizertațiile, analizele și dările de seamă din Amphytrion (I, 2 - "Sosie: S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille...; I, 3 - Alcmene: je prends, Amphytrion, grande part a ta glorie...; Jupiter: Ah! ce que j'ai pour vous... Cet amant de vos voeux jaloux... Dans le scrupule enfin dont il est combattu...; II, 6 - Alcmene; Ah, c'est cela dont je suis offensee... Jupiter: Eh bien, puisque vous le voulez...; III, 1 - Amphytrion: Oui, sans doute, le sort tout expres me le cache, și II, 3; Ah, quel etrange coup m'a-t-il porte dans l'âme!") cu teribilul lor lirism de proces-verbal.

În cele trei mari comedii, Mizantropul, Tartuffe, Les femmes savantes, clasicismele înverșunate (în Mizantropul, de exemplu, vestita tiradă a Eliantei despre orbirea îndrăgostiților, II, 5, și scena portretelor; în Tartuffe, conferința lui Cleante, I, 6, 85 de versuri care se continuă cu alte 22 în actul V, scena I; în Les femmes savantes, apostrofa lui Chrysale, II, 7, duetele și terțetele de dragoste atât de frumos raționalizată, I, 2, 3; IV, 2) se topesc la prima vedere în tonul general al poemului, dar nu sunt mai puțin caracteristice pentru obligațiile tehnice impuse de publicul și de teoreticienii comediei nobile. Moliere a fost robul teatrului: abia dăduse Prețioasele ridicule, când s-a apucat să compuie pe Don Garcie, un fel de tragicomedie galant-sentimentală, în care el se pleacă în mod surprinzător ideilor "precieuses" din romanele pe atunci la modă.

Despre comediile în versuri, Faguet (Histoire de la litterature francaise, II, 128, și Le XVII-e siecle, p. 293) riscă rezerve de felul acesta: "un peu trop oratoire peut-etre - un peu de redondance et quelque rhetorique"; iar Rigal (Moliere, II, 173), după ce laudă proza din L'Avare, adaugă: "par endroits cette prose este

trop rythmee et trop poetique, par endroits aussi elle est lourde, enchevetree". Aceste constatări se lămuresc, cred, tocmai prin faptul că Moliere trebuia să fabrice în grabă comedii în ton nobil.

Terențiu poate scrie scurt (Andria, I, 5): "Abi cito, et suspende te"; alexandrinul e obligat să lungească: "Va vitement chercher un licou pour te pendre" (Le Depit amoureux, V, 1). Obscuritatea versurilor 369 și următoare din această comedie (II, 1) vor să explice comentatorii (Oeuvres de Moliere, ed. Despois-Mesnard I, 428) prin aceea că intriga însăși e obscură. Nu-i cumva mai mult de vină rigiditatea alexandrinului, impropriu pentru detalii concrete și bogate, și atât de potrivit pentru generalități simple? Poezia italianului (L'Interesse al lui Niccolo Secchi) spune simplu și direct despre gelozie: "Giudicai sempre in amor esser gran fallo il mostrarsi geloso, et ho per prova veduto molti che hanno posto in gratia alle loro donne i suoi rivali, di che elle non ne facevano prima stima alcuna e forsi non gli conoscevano solamente con mostrarsi gelosi: perche col scoprire il sospetto davano alle loro donne occasione di pensar che qualche buona

parte o rara qualita fosse nel giovine rivale, che conosciuta dallo amante lo riducesse a dir mal di lui, e a sospettare, e mettergli il cervello a partito14"; de aici obligațiile alexandrinului silesc pe poetul francez să scoată o lecție în regulă, cu enunțarea ideii, diluată în patru versuri ("En effet tu dis bien, voila comme il faut etre:/ Jamais de ses soupcons qu'un jaloux fait paroître!/ Tout le fruit qu'on en cueille est de se mettre mal,/, Et d'avancer par la des desseins d'un rival"), după care urmează argumentația ținută numai în generalități ("Au merite souvent de qui l'eclat vous blesse/ Vos chagrins vont ouvrir les yeux d'une maîtresse;/ Et j'en sais tel qui doit son destin le plus doux/ Aux soins trop inquiets de son rival jaloux"); și, în sfârșit, concluzia de o claritate care ofensează deopotrivă persoana intelectuală a celui apostrofat, ca și pe a cititorului ("Enfin, quoi qu'il en soit (!), temoigner de l'ombrage,/ C'est jouer en amour un mauvais personnage,/ Et se rendre, apres tout miserable a credit:/ Cela, seigneur Eraste, en passant (!!) vous soit dit").

Cât privește regulile teatrului clasic, cum era de așteptat, Moliere, deși în teorie nu le arată mare evlavie, le-a respectat, în cele trei comedii

mari propriu-zis clasice nu mai puțin decât Racine.

În operele literare vechi, ceea ce supără înainte de toate e lungimea vorbei. Se poate zice că acesta e semnul cel mai sigur al învechirii. Mișcarea sufletului și spiritului celor vechi are un tempo prea lent pentru noi. Astfel se naște impresia specifică de gol în formele literare învechite. Această particularitate e ceea ce ni le face străine de la prima vedere, câteodată chiar stranii. Impresia aceasta de lungime și de gol se nuanțează felurit după epoci, după locuri și după genuri. Pentru oamenii de pe vremea lui Socrat și Platon, felul de raționament ticăit, cu ecouri cvasi papagalicești, era probabil o desfătare nouă și intensă. Îmi închipui că pe oricare cititor de astăzi, sincer și cu mintea trează, procedarea aceasta îl exasperează aproape ca o manie. Vorbirea platonică face pe unelocuri să te gândești la vreo curioasă conversație într-o casă de sănătate, sau poate, câteodată, la o școală pentru copii cu creierul slab dezvoltat. Sentimentul de lungime, de ținere sau învârtire în loc, pe care-l provoacă stilul poeziei clasiciste franceze, considerate în efectele cele mai

complete ale tehnicii alexandrinului, sufere o ciudată complicație prin aparența de concizie pe care o produce acest vers. În tendința lui fundamentală de a tăia necontenit gândirea în bucățele scurte, egale și simetrice, alexandrinul pare să promită vorbă aforistic lapidară; însă perechile de versuri, indisolubile și perpetue, cu mișcările lor pendulare, implică o repetare sau o variare fără progres a acelor bucățele de gândire. Și fiindcă acest vers, ca și spiritul din care s-a format, este din natură didactic și practic, iar pe de altă parte teatrul francez a voit din ce în ce mai mult scurtarea și iuțirea acțiunii, impresia de lungime și de gol a vorbirii clasice sporește cu o adevărată rafinare. Vorbirea clasicistă vrea să pară uscată și conciz informativă, și este eminent repetitoare și diluantă. De aici veneau, cred, greutățile de care s-au lovit naturile mai puțin disciplinabile, Corneille și Moliere, de exemplu, când li s-a impus această structură stilistică, și înțelegem de ce clasiciștii puri aveau ocazie să-i scuze de obscuritate și galimatias.

Moliere a făcut și teatru amuzant de modă veche, și teatru moralistic și moralizant, nobil și "bienseant", cum cerea lumea nouă, adică

burgezimea crescută de iezuiți și saloanele care cultivau eleganța importată nu prea de mult din Italia și Spania; dar un stil nou specific comic n-a ajuns să realizeze. El s-a oprit în loc, ostenindu-se ca să îmbrace cu orice preț vechile paiațerii în toga clasicistă. La un stil nou a ajuns, strict vorbind, abia Beaumarchais, introducătorul "spiritului" în teatru, acest nou mijloc de a reface comedia amuzantă.

Brunetiere (Manuel de l'histoire de la litterature francaise, pag. 154), pe urmele lui Voltaire, taxează de "comedie rejouissante" Scrisorile provinciale ale lui Pascal, și crede că ele "au deschis ochii" satiricului Boileau și comicului Moliere. Se poate; dar polemica satirică și moralizantă încă nu formează un stil propriu de comedie.

În altă direcție s-ar putea restrânge, cred, părerea lui Sainte-Beuve, care așează pe Moliere în grupa Rabelais-Shakespeare-Cervantes. Moliere, ca toți cei din vremea lui, a fost legat cu exces de societatea în care trăia; el e închis în problemele societății franceze din timpul său, ceea ce Brunetiere a exprimat exact, deși indirect, zicând că "filozofia" lui Moliere este limitat burgeză. Se poate presupune că singur,

între toți cei mari din vremea lui, avea în el acea putere și libertate poetică la care se gândește Sainte-Beuve. Totuși, mai tare a fost capacul clasicismului local. Cât de ciudat e înăbușită și stinsă, în Don Juan, poezia modelului spaniol, și ce desăvârșit cuminte și burgeză apare nebunia domnului Jourdain alături cu delirul superb de "conte bleu" al lui Malvolio!